


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS

Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe zu Dresden.

Nach archivalischen Quellen

von

Moritz Fürstenau,

K. S. Kammermusikus.

Erster Theil.

Dresden.

Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.

1861.

Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe der Kurfürsten von Sachsen,

Johann Georg II., Johann Georg III. und Johann Georg IV.,

unter Berücksichtigung der ältesten Theatergeschichte Dresdens

von

Moritz Fürstenau,

K. S. Kammermusikus.

Mit einer Ansicht des ersten zu Dresden erbauten Komödienhauses.

Dresden.

Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.

1861.

Inhalt.

Vorrede.

Als im Jahre 1849 des unterzeichneten Verfassers „Beiträge zur Geschichte der K. S. musik. Kapelle" erschienen, fanden dieselben freundliche Aufnahme und gaben Anregung zu gründlichen Forschungen auf diesem engeren Gebiete vaterländischer Kunstgeschichte. Durch solche Arbeiten auch Anderer ist namentlich die Periode von Gründung der Kapelle (1548) bis zum Tode Johann Georg I. (1656) eingehender beleuchtet worden; weniger ist dies mit den nachfolgenden Zeiten der Fall. Mein 1849 erschienenes Buch schildert zwar die Geschichte der Kapelle bis zum Tode Friedrich August des Gerechten (1827), jedoch mit vielen Lücken und fast gänzlicher Vernachlässigung des Theaters. Ueber letzteres standen mir damals so wenig Quellen zu Gebote, daß ich überhaupt davon absah, dasselbe in den Bereich

meiner Arbeit zu ziehen. Seit jener Zeit sind eilf Jahre verflossen und meine Forschungen haben seitdem ein so reiches und neues Material zur Geschichte der Kapelle und des Hoftheaters ergeben, daß ich nicht anstehe, dasselbe in einer Reihe von Bearbeitungen dem Publikum zu nachsichtiger Beurtheilung vorzulegen. Namentlich war ich erfreut, auch Nachrichten über die älteste Theatergeschichte Dresdens, insbesondere über ein geistliches Spiel an der Kreuzkirche im 15. und 16. Jahrhundert, zu finden, — Nachrichten, die ich nicht versäumt habe, in diesen ersten Theil meines Buches aufzunehmen, trotzdem ich von Haus aus beabsichtigte, nur die Musik- und Theaterzustände am Dresdner Hofe von Mitte des 17. Jahrhunderts an zu schildern. Mit Johann Georg II. beginnt für die sächsische Hauptstadt und besonders für die Pflege der Musik und des Theaters am Hofe durch den entschiedenern Einfluß des Auslandes, namentlich Italiens, eine neue Epoche, welche für die Kunstgeschichte auch im Allgemeinen von Bedeutung ist. Die Mitglieder des hohen sächsischen Regentenhauses waren von jeher so großmüthige Beschützer der Kunst, daß die Geschichte der Musik- und Theaterzustände am Dresdner Hofe ein treues Spiegelbild der Geschichte der Musik und der dramatischen Kunst überhaupt ist.

Wie mühselig Arbeiten sind, welche großentheils auf archivalischen Nachrichten beruhen, vermag nur der zu beurtheilen, welcher in Archiven geforscht hat und weiß, wie ameisenartig derartiges Material aus Bergen von Aktenstößen zusammengesucht und wie mosaikartig dasselbe verarbeitet werden muß, wobei es oft schwer ist, das Wichtige vom Unwichtigen zu scheiden und das gesammelte Material zu beherrschen. In der That fürchte ich auch, wenn ich die mir vorliegenden Druckbogen übersehe, zu breit und weitläufig geworden zu sein. Möge der freundliche Leser diesen und manchen andern Fehler gütig entschuldigen und bei Beurtheilung dieses Werkchens weniger auf die nur zu unbeholfene Darstellung als auf das gegebene reiche Material sehen. Eine Lücke freilich wird überall bemerkbar sein, die vollständig auszufüllen mir unmöglich war. Bei der Beschießung Dresdens 1760 brannte das prinzliche Palais auf der Pirnaischen Gasse (jetzt Ständehaus) ab, wodurch die in einem Zimmer dieses Gebäudes verwahrt gewesene älteste Musikaliensammlung der kurfürstlichen Kapelle verloren ging; hierunter befanden sich nicht nur sämmtliche musikalische Schätze der alten protestantischen Schloßkirche und die Compositionen aller älteren sächsischen Kapellmeister, sondern auch viele seltene jetzt nicht mehr gebräuchliche Instrumente: ein unersetzlicher Ver-

lust. Es fehlten mir deshalb bei meiner Arbeit nur zu oft die musikalischen Quellen; trotz vieler Mühe konnte ich nur wenige Compositionen der sächsischen Kapellmeister und Kapellmitglieder aus der Periode 1656—1694 erlangen. Demunerachtet soll, wenn überhaupt eine Fortsetzung des Werkes durch freundliche Theilnahme des Publikums ermöglicht wird, am Schlusse desselben eine Notenbeilage folgen, in welcher interessante Beispiele aus der Kirchen-, Opern- und Kammermusik, wie sie namentlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Dresden am Hofe gepflegt wurde, enthalten sein werden.

Noch erlaube ich mir folgende Bemerkungen. Mit Herrn Professor Hagen in Königsberg, — dessen vortreffliches Werk, „Geschichte des Theaters in Preußen", mir leider zu spät bekannt geworden ist, — theile ich die Ansicht, daß die „englischen Springer" nicht immer identisch mit den „englischen Comödianten" waren, sondern vorwiegend Tanz- und Equilibristenkünste trieben, wofür auch die Angaben meines Buches S. 75 und 90 sprechen. Trotzdem sind diese Springer als Vorläufer der englischen Komödianten, nicht als Ausläufer derselben zu betrachten, obgleich sie sich länger als diese in Deutschland erhielten. — Wenn ich Seite 96 dieses Buches bei Erwähnung der im Jahre 1626 dargestellten Komödien mit Bestimmtheit

von Aufführung Shakespeare'scher Stücke spreche, so muß diese Behauptung doch nur auf allerdings sehr wahrscheinliche Vermuthung zurückgeführt werden. Waren es auch nicht die vollständigen Tragödien des großen Briten, die schon so frühzeitig in Deutschland zur Aufführung kamen, so doch gewiß Bearbeitungen oder zweckmäßig abgerundete Bruchstücke derselben. Shakespeare's Stücke waren längst wieder vergessen, als sein Name im 18. Jahrhundert in Deutschland wieder zur Geltung kam.

Da dieses Buch hauptsächlich archivalische Nachrichten enthält, erfülle ich eine angenehme Pflicht, wenn ich denen, die mir dazu verhalfen, hiermit meinen innigsten und ergebensten Dank sage. Mit der größten Bereitwilligkeit erlaubte mir ein hohes Gesammtministerium die Benutzung des königlichen Hauptstaatsarchivs, das königl. Finanzministerium die des königl. Finanzarchivs. Nicht minder freundlich gestattete Herr Oberhofmarschall von Gersdorf die Durchsicht der Akten des königl. Oberhofmarschallamtes. Doch würde ich meine Absicht kaum erreicht haben, wenn nicht die Güte hauptsächlich der Vorstände des königl. Hauptstaats- und des Finanzarchivs, der Herren Ministerialrath K. von Weber und Hofrath Stephani, sowie sämmtlicher Herren Beamten der genannten Archive, namentlich der Herren Archi-

var Schladitz und Registrator Müller, mir durch freundliches Entgegenkommen die Nachforschungen erleichtert hätten. Nicht mindern Dank schulde ich Herrn Hofrath Oberbibliothekar Dr. G. Klemm, Herrn Hofsecretair Müller, sowie sämmtlichen Herren Beamten der K. S. öffentlichen Bibliothek, insbesondere Herrn Dr. Bösigk.

Und nun, Büchlein, nimm deinen Lauf! Diene der Kunst, gefalle dem Einzelnen und sei ein beredter Zeuge vergangener Tage:

„Was in der Zeiten Bildersaal
Jemals ist trefflich gewesen,
Das wird immer einer einmal
Wieder auffrischen und lesen.“

(Göthe.)

Dresden im November 1860.

Der Verfasser.

Berichtigungen und Druckfehler.

Seite 1, 74, 89, 102 und 128 statt „Sybille" lies Sibylle.
- 20 Z. 4 v. o. statt „Roh" lies Joh.
- 21 Z. 3 v. o. muß statt „und" ein Semicolon stehen.
- 47 Z. 9 v. u. ist nach „1509" einzuschalten „an diesem Tage".
- 71 Z. 1 v. u. statt „verstand man damals" lies verstand man damals oft.
- 79 Z. 1 v. u. statt „Schauspiele" lies Schauspieler.
- 87 Z. 3 v. u. statt „S. 48" lies S. 84.
- 88 Z. 15 v. o fehlt nach „gefiel es" das Anführungszeichen ".
- 92 Z. 3 v. u. statt „Sybille" lies Sibylle I.
- 96 Z. 5 v. o. statt „Einfluß Joh. Georg's" lies Einfluß des Kurprinzen.
- 99 Z. 5 v. o. fehlt nach „worden" das Anführungszeichen ".
- 110 Z. 3 v. o. statt „complicirt sein mußen" lies complicirt gewesen sein müssen.
- 110 Z. 4 v. o. statt „in dem sogar" lies in denen sogar.
- 134 Z. 15 v. o. statt „Entree" lies Auftritt.
- 135 Z. 2 v. o. statt „1662" lies 1663.
- 152 Z. 2 v. o. statt „Joh. Georg III." lies Joh. Georg II.
- 205 Z. 1 v. o. statt „1657" lies 1656.
- 216 u. 223 statt „der Carneval" lies „das Carneval".

Johann Georg II. 1656—1680 *).

1.

Damalige Zustände. Fortschritte der Musik. Johann Georg II musikalische Bildung. Sein Hof ein Sammelplatz berühmter Musiker. Des Kurfürsten Verhältniß zu den Mitgliedern seiner Kapelle. Italiener und Deutsche derselben. Die Höfe helfen sich gegenseitig mit ihren Künstlern aus. Johann Georg II. sucht durch Feste seine Vasallen an den Hof zu ziehen. Urtheile damaliger Touristen über die Musikzustände am sächsischen Hofe.

Nach langen dreißigjährigen Kriegesnöthen sollte für Sachsen wieder eine freundlichere Zeit heranbrechen. Waren auch die Folgen des schrecklichen Streites durchaus nicht überall überwunden, so sollte doch zunächst in der Residenz, am Hofe des neuen dreiundvierzigjährigen Regenten ein glänzendes und prachtvolles Treiben beginnen. Schon als Kurprinz hatte Johann Georg II. ahnen lassen, welch'

---

*) Johann Georg II. war geb. den 31. Mai 1613, vermählte sich den 13. November 1638 mit Magdalene Sybille, Markgräfin von Brandenburg-Culmbach, und folgte seinem Vater Johann Georg I. am 8. October 1656 in der Regierung.

Couperin († 1665, 1694 und 1669) als Orgel- und Klavierspieler.

Blicken wir nun auf deutsche Kunst und Künstler, so sehen wir da zwar ein wackeres Ringen Einzelner nach Selbstständigkeit, im Ganzen aber ein baldiges Anschmiegen an fremde Kunst. Man war für diese so eingenommen, daß an den Höfen nichts Deutsches in Gunst kommen konnte, bis es fremden Vorbildern nachgeahmt erschien; wer also sein Glück machen wollte, mußte sich bequemen.

Selbst Heinrich Schütz, der bedeutendste Musiker Deutschlands dieser Epoche, betrat mit Erfolg und Selbstständigkeit den Weg, Italiens Kunst mit deutscher Muse zu vereinen (s. später). Neben ihm sind Samuel Scheidt (geb. 1587, † 1654), Andreas Hammerschmidt (geb. 1611, † 1675), Johann Rosenmüller († 1686), Johann Jacob Froberger, Frescobaldi's Schüler (geb. 1637, † gegen 1700), Johann Pachelbel (geb. 1653, † 1706), Matthias Weckmann, Christoph Bernhard (s. später) zu nennen, welche mit vielen andern tüchtigen Künstlern namentlich in der Kirchenmusik, im Orgel- und Clavierspiel Vortreffliches leisteten.

Wir werden sehen, wie unter Johann Georg II. in Dresden Italiener immer heimischer werden; wie italienische Musik nach und nach festeren Fuß faßt und dadurch den Grund zu ihrer spätern unbeschränkten Herrschaft in Dresden legte, eine Herrschaft, die bis in die neuern Zeiten dauern sollte; wir werden aber auch sehen, wie Joh. Georg II. deshalb deutscher Kunst und deutschen Künstlern sein Herz nicht verschloß, wie seine Regierung für Musik und Theater in Dresden, namentlich auch durch den Bau des ersten Komödienhauses, epochemachend

wurde *). — Daß Johann Georg II. nicht ohne Theilnahme für deutsche Kunst und Wissenschaft war, beweist sein Eintritt in die fruchtbringende Gesellschaft. Dieselbe war 1617 zur Erhaltung und Reinigung der deutschen Sprache gestiftet und hatte zuerst ihren Sitz in Köthen, dann in Weimar, zuletzt in Halle. Ein regierender Fürst war stets ihr Präsident, so wie sie viele regierende Häupter unter ihre Mitglieder zählte. Sie war der Academia della crusca nachgebildet und hatte zum Sinnbild den in allen Theilen nutzbaren Palmbaum, zur Devise: Alles zum Nutzen. Jedes Mitglied hatte als Gesellschafter einen besondern Namen, ein Sinnbild und einen Wahlspruch. Die Aufnahme Johann Georg II. am 18. August 1658 schildert „der Erzschreinhalter" der Gesellschaft, Georg Neumark (der Sprossende), ausführlich **). Johann Georg II. hieß als Gesellschafter „der Preiswürdige", mit dem Wahlspruche: „Besteht unwandelbar" und dem Sinnbild des Cedernbaumes ***).

*) Italiener waren übrigens in Dresden nichts Neues. Schon unter früheren Kurfürsten waren italienische Instrumentisten in der Kapelle angestellt. 1555 gab es deren sechs: Anthonio Scandellus (der spätere Kapellmeister), Zerbonio Besutius, Mathias Besutius, Benedictus, Gabriel und Quirini Tola. Noch 1606 werden Paris Pergamino, Alessandro Orologio, Franciscus Sogabria, Hanibal und David de Carthago genannt. In demselben Jahre waren auch französische, früher sogar englische Instrumentisten angestellt. (Ueber letztere s. später.)

**) Der neusprossende deutsche Palmbaum oder ausführlicher Bericht von der hochlöbl. fruchtbringenden Gesellschaft. Nürnberg 1668. 8. S. 187 fg.

***) Auch die Brüder des Kurfürsten waren Mitglieder der Gesellschaft. Herzog August, später Administrator von Magdeburg,

Johann Georg II. hatte in seiner Jugend die Blüthezeit der väterlichen Kapelle unter Direction des berühmten Heinrich Schütz erlebt und dadurch Eindrücke empfangen, die ihn trotz aller Hinneigung zur neuen fremden Art doch deutsche Kunst und Künstler nie ganz vergessen ließen. Er mag auch bei Schütz frühzeitig Musikunterricht gehabt haben. Dieser widmete 1629 dem jungen Kurprinzen den ersten Theil seiner Symphoniae sacrae, welcher in demselben Jahre in Venedig erschien. Daß Johann Georg II. Musikunterricht hatte, ist außer allem Zweifel. Auch seine Brüder erhielten denselben; in den Instruktionen an die Erzieher ist ausdrücklich davon die Rede. In der an Heinrich Taube (1632), die Herzöge August, Christian und Moritz betreffend, heißt es: „die Exercitia mit dem Tanzen und der Musika soll er zu rechter und zu solcher Zeit mit ihnen fürnehmen lassen, die zu einem und dem andern am bequemsten."

Oft finden sich Beweise einer gründlichen musikalischen Bildung Johann Georg II. vor. Er componirte sogar und eines dieser Werke ist noch auf uns gekommen. Am 31. Mai 1673 (seinem Geburtstage) wurde in der Schloßkapelle beim Frühgottesdienste zum Introitus aufgeführt: „Laudate Dominum omnes Gentes, der 117. Psalm mit Trompeten und Pauken, Kurfürstl. Durchlaucht

---

wurde 1643 aufgenommen; er hieß der Wohlgerathene, hatte als Sinnbild: die „Bibenelle" und als Wahlspruch: „in Güte tugendhaft". Er wurde 1667 zum dritten und letzten Oberhaupte der Gesellschaft erwählt. Herzog Moritz wurde 1645 aufgenommen; er hieß der Sittsame, und hatte als Sinnbild die Wurzel Julapium, als Wahlspruch: „im Wirken".

eigene Komposition"*). Nachmals wurde dieser Psalm noch öfter gesungen, so am 2. Februar 1678, dem Feste Mariä Reinigung**), und am 2. November 1679, zur Feier des Nimwegener Friedensfestes***). Das Stück ist in Form einer Ciaconna (o ♩) dreistimmig für Alt, Tenor und Baß mit Begleitung zweier Violinen und eines Basso continuo gesetzt. Es war zu jener Zeit oft Sitte, selbst Kirchencompositionen nach gewissen beliebten Tanzrythmen zu schreiben, nur darf dabei nicht an unsere jetzigen schnellen $\frac{3}{8}$ und $\frac{3}{4}$ Takte der Art gedacht werden, sondern an die damaligen langsamen Bewegungen der Sarabande, Loure, Canaria und anderer derartigen Tänze. Auch war es hauptsächlich nur die rythmische Eintheilung, welche dabei maßgebend erschien †). Pauken und Trompeten mögen wohl vor und nach dem Stücke zu Intraden gebraucht worden, nicht aber bei demselben selbst begleitend thätig gewesen sein. — Ein anderweiter Beweis für die musikalische Bildung Johann Georg II. ist seine Theilnahme an der erneuten Herausgabe der Psalmen von Schütz (1661) und des Dresdner Gesangbuches (1676), worauf wir später

---

*) Unter Introitus (Eingang, Einleitung) verstand man die Bibelstelle, welche jedesmal beim Beginn des Gottesdienstes gesungen wurde.

**) Gabriel Tzschimmer. Durchlauchtigste Zusammenkunft, Nürnberg 1680. Fol. S. 58.

***) Gerber im älteren Tonkünstlerlexikon Bd. 1, col. 692, berichtet irrig, Johann Georg II. habe den Psalm zu diesem Friedensfeste componirt.

†) In vorliegendem Falle ist es nach Art der Ciaconnen ein 8taktiges Thema, bei welchem der Basso continuo immer derselbe bleibt und über welches die andern Stimmen gewissermaßen Variationen machen.

zurückkommen werden. Letzteres war ihm sehr theuer; wiederholt erwähnt er es in seinen Briefen und schenkte es seinen Brüdern und andern protestantischen Fürsten.

Johann Georg II. interessirte sich für alle bedeutenden künstlerischen Erscheinungen seiner Zeit. Mannichfache Beweise dafür liegen uns vor. So stand er in Verbindung mit dem damals berühmten Athanasius Kircher, der 1665 und 1671 von Rom aus an ihn schrieb, das erste Mal bei Uebersendung seiner Werke durch August, Herzog von Braunschweig und Lüneburg*). — Sein Hof war der Sammelplatz vieler berühmter reisender Künstler und er als Beschützer dieser weit und breit bekannt. Der ausgezeichnete Kaiserliche Hoforganist und Klavierspieler Johann Jacob Froberger, welcher nach Dresden mit einem Empfehlungsschreiben seines Herrn, Kaiser Ferdinand III., an Johann Georg II. kam, als dieser noch Kurprinz war, spielte vor demselben „6 Toccaten, 8 Capprici, 2 Ricercaten und 2 Suiten," die er ihm „in ein schön gebundenes Buch sauber selbst geschrieben" verehrte, wofür er eine goldene Kette bekam, bei Hofe wohl bewirthet und mit einem Antwortschreiben an den Kaiser in allen Gnaden entlassen wurde. Mattheson in seiner Ehrenpforte S. 88 bemerkt hierzu: „Was dieser Monarch für ein Liebhaber der Musik, Kenner und Komponist gewesen, ist weltkundig, daher war ihm Froberger's Ver-

*) Athanasius Kircher, Jesuit, geb. 1602 zu Geiß im Fuldaischen, gest. 1680 zu Rom, trieb Physik, Mathematik, orientalische Sprachen und Musik. Sein Hauptwerk ist: Musurgia universalis sive Ars magna Consoni et Dissoni in X libros digesta. Romae 1650, T. I. et II. Sehr weitläufig, wunderlich und schwerfällig, nur für gelehrte Musiker tauglich.

richtung und erhaltene Ehre überaus angenehm. Ach! wo sind die Zeiten hinkommen!" Mattheson erzählt ferner (S. 396) von einem Wettkampf, welchen der Kurprinz zwischen Froberger und seinem Organisten Matthias Weckmann um den Preis einer goldenen Kette angeregt habe und aus dem beide Künstler würdig und voll gegenseitiger Achtung hervorgegangen seien. — Auch der berühmte Klavierspieler Johann Philipp Krieger (geb. 1649), damals Vicekapellmeister und Hoforganist des Herzogs Administrator zu Halle, spielte 1678 während der großen Festlichkeiten, zu denen er im Gefolge seines Herrn nach Dresden gekommen war, bei Tafel vor Johann Georg II., wofür er einen Ring mit 7 Diamantrosen im Werthe von 56 Thalern erhielt. Bei derselben Gelegenheit bekam der Herzoglich Zeizische Konzertmeister August Küttel einen Ring mit Diamanten (40 Thlr.) und der Zeizische Kammerbassist Joh. Franz Beyer einen dergleichen, 36 Thaler an Werth. — Der Neubrandenburgische Musikus Vogelsang, „so 1673 bei Tafel aufgewartet," erhielt einen „glatten ziergülten Knopfbecher" (2 Mark 8 L.); zu andern Zeiten Giac. Biancacci, „so sich in der Schloßkapelle hören lassen," einen „paßichten ziergülten Krug" (5 M. 3 L.). Oft auch wurden Kurfürstliche Bildnisse an goldenen Ketten als ganz besondere Auszeichnung verliehen. Der Kurfürstl. Baierische Kapellmeister Joh. Kaspar Kerle erhielt 1667 zum „Gnadengedächtniß eine Contrafait-Büchse mit dem Kurfürstl. Bildniß." Der Geh. Kämmerier Amaducci bekam Michaelis 1678 bis dahin 1679 für Anschaffung solcher Bildnisse 300 Thaler.

Einen anderweiten Beitrag für das Interesse an Musik und dramatischen Spielen, welches der Kurfürst hegte,

bietet uns die eingehende Sorgfalt, welche er seiner Kapelle, deren Mitglieder und den von ihm angeordneten theatralischen Vorstellungen widmete. Freilich waren es hier meist Ausländer, welche seine höchste Gunst erlangten; wenn er auch dem ehrwürdigen Schütz und nächst ihm dem Miterzieher seiner beiden Enkel, Christoph Bernhard, stets ein gnädiger Herr blieb. Schütz nennt der Kurfürst wiederholt einen „alten Kurfürstlichen Diener, der sich bei der Kirche mit seinem musikalischen Fleiß gar wohl verdient gemacht hat"; diese Gewogenheit sollte sich noch rührend in den Anordnungen zu dessen Begräbnisse bethätigen, welche Johann Georg II. selbst traf (s. später). Italiener waren es jedoch, wie schon gesagt, welchen er sich besonders geneigt zeigte. Schon als Kurprinz zog er solche an den sächsischen Hof und in seine besondern Dienste. Er hielt sich dazu einen eigenen Factor in Venedig, der seine Angelegenheiten auch in andern Städten Italiens zu besorgen hatte. Dies Bestreben des Kurprinzen, Italiener für die Kapelle zu gewinnen, war so groß, daß sich 1652 sogar die Kurfürstin von Baiern wegen „Abspenstigmachung ihrer italienischen Musikanten" beklagte und förmlich Genugthuung deshalb verlangte, die ihr Johann Georg I. auch zusagte. Als der Kurprinz die Regierung antrat, häuften sich diese Anstellungen und bald waren eine Menge italienische Kapellmeister, Instrumentisten und Sänger am sächsischen Hofe zu finden *).

*) Oft wurde das Vertrauen des Kurfürsten bei solchen Anstellungen mißbraucht. Im Jahre 1666 hatte der Kaiserl. Musikus und Altist Contili in Wien unter dem Vorgeben, er sei außer Bestallung, Johann Georg II. seine Dienste angeboten. Dieser hatte dieselben angenommen und dem Contili durch

Johann Georg II. war diesen Fremdlingen ein überaus gnädiger Herr. Bereits 1650 findet es sich, daß er noch als Kurprinz einem italienischen Musiker seiner Kapelle Giorgio Bartholdi die Hochzeit mit Maria de la Roche auf dem Dresdner Schlosse in der sogenannten „Salomonisstube" ausrichtete. — Am 24. Februar 1662 stand Johann Georg II. im Hause seines Lieblingskapellmeisters Vincenzo Albrici auf der großen Töpfergasse zu einem Sohne Gevatter, der Johann Georg getauft wurde. — Mehrere Italiener, die in der Kapelle ursprünglich als Sänger angestellt waren, erhielten Aemter, die sie der Person des Regenten noch näher brachten und welche damals als große Auszeichnung galten. So wurden die Castraten Domenico Melani und Bartolomäo Sorlisi zuerst „Geh. Kämmeriere (Cameriari), so den Schlüssel haben." Im Bestallungsdecret eines solchen Kämmeriers heißt es: „insonderheit aber soll er schuldig seyn, auff Uns fleißig zu wartten, auch dasjenige, so Wir ihm sonst iedesmal befehlen, schleunig und unverzüglich auszurichten. Was er auch bei dieser unterthänigsten Verrichtung in erfahrung bringen, und ihme vertrauet, er auch in Unser Kammer und Gemach hören wirdt, dasselbe

---

seinen Kapellmeister Bontempi 200 Thlr. Reisegelder schicken lassen. Wer jedoch nicht kam, war der Italiener. Der Kurfürst wies nun seinen Agenten in Wien an, von Contili die 200 Thlr. energisch wiederzuverlangen und dieselben dem Kaiserl. Kapellmeister als eine „schon zu Prag vertröstete Gnade" zu übergeben. Contili jedoch weigerte sich und behauptete, Johann Georg II. habe ihm die 200 Thlr. bereits „erlassen", was ihm auch Bontempi geschrieben habe, der dies jedoch bestritt. Ob er schließlich das Geld zurückerstattet, war nicht zu ermitteln.

niemanden offenbahren, sondern biß in sein Grab verschwiegen behalten. Inmaßen denn in allen begebenheiten nechst Uns, an Unsern Ober-Cämmerer er gewiesen seyn soll. So Wir auch ihn über dieses bey Unserer Music in der Kirchen, vor der Tafel und auf dem Theatro gebrauchen wollen, soll er daßelbe iedes mahl unwegerlich verrichten."

Sorlisi und Melani sollten übrigens noch höher steigen. Schon 1666, Freitag den 24. Januar, wurde von dem Kurfürsten das Kaiserliche Diplom wegen „Nobilitirung" dieser beiden Geheimen Kämmeriere publizirt. Dieselben hatten um 1664 vor dem Wilsdruffer Thore auf dem Platze — wo zum Theil heute die Reitbahn-, Carola-, Obersee- und Pragerstraße mit dem Bezzenberger'schen Erziehungs-Institute, der Kavalerie-Kaserne, einem Theile des Struve'schen Gartens und vielen andern Häusern und Gärten steht — Felder gekauft und dort einen Garten angelegt, mit einem Sommerhause (welches 20,000 Thlr. gekostet haben soll), Theater, zwei schönen Fontainen und zwei Obelisken, welcher damals der „Italiener Garten", auch der „italienische oder welsche Garten" hieß. Am 3. Juli 1666 besah der Kurfürst den neu angelegten Garten, speiste Abends darin und ließ vorher die Komödie „vom betrogenen Trappelier" (Trappolino, Hanswurst) aufführen. Nach öfteren Wiederholungen dieser Besuche kaufte Johann Georg II. 1668 den Garten für 24,000 Thlr. und wies ihn seiner Gemahlin zu*). Er

*) Specialbefehl vom 3. August 1668. Durch Specialbefehl, d. d. Dresden 17. April 1669, erhielt der Kammer-, Berg- und Accisrath Ehrenfried Klemm die Aufsicht über den Garten; das Bauwesen leitete der Geheime Kämmerier und

hieß von nun an auch der „Hoheiten Garten"*). Sorlisi, welcher seit 1671 in den Hofordnungen nebst seinem Kollegen Melani als Kammerjunker aufgeführt wird, wurde 1670 (Rescript d. d. Dresden 1. Juni) sogar Amtshauptmann zu Dippoldiswalda mit 200 fl. jährl. Gehalt. Aus seiner Bestallung geht hervor, daß er „bei der Hofstatt" blieb und bei Reisen Auslösung für sich und 4 Pferde bekam. Der Kammerherr, Oberküchenmeister und Amtshauptmann zu Dippoldiswalda, Georg Ernst von Dölau war nämlich kränklich und konnte seinen Amtsbezirk nicht mehr bereisen. Sorlisi erhielt nun die Stelle „unbeschadet des von Dölan disfalls habenden Bestallung und Besoldung" (derselbe hatte 300 fl.). Später noch wird Sorlisi als Besitzer des Gutes Schmiedeberg genannt. Besonders berüchtigt wurde er durch

---

Ingenieurhauptmann Georg Starke. Auch wurde noch für 2000 Thlr. Feld dazu gekauft.

*) Das Grundstück erhielt nachher, als es 1719 August der Starke seiner Schwiegertochter, der Erzherzogin Maria Josepha, schenkte, den Namen des türkischen Gartens. August der Starke ließ das alte Sommerhaus 1715 abbrechen und neu erbauen. Beim Bombardement 1760 ward es zerstört und das Grundstück vom Grafen Riesch gekauft; es diente nun eine Zeit lang unter dem Namen „der Rieschische Garten" einer Gesellschaft aus den gebildeten Ständen Dresdens als Gesellschaftslokal. In der Folge wurde es getrennt und kam ein Theil an den Hofmarschall Grafen Vitzthum von Eckstädt, später an den Schulrath Blochmann, welcher das vordere Haus auf der großen Plauenschen Gasse erweiterte und 1826 darin eine Erziehungsanstalt anlegte, verbunden mit dem Vitzthum'schen Geschlechtsgymnasium. (S. noch Hasche, Umständliche Beschreibung Dresdens, I. S. 427 fg. Hilscher, der Sammler. II. S. 448 fg.)

seine 1666 erfolgte Heirath mit einer geborenen Lichtwer aus Dresden, welche damals viel Aufsehen machte. Dieselbe hatte entschiedenen Widerspruch von Seiten des Oberhofpredigers Dr. Weller und des ganzen geistlichen Ministeriums gefunden; nachdem aber die Entscheidung des Leipziger Consistoriums, dem die Sache unter erdichteten Namen vorgelegt worden, bejahend ausgefallen, auch mehrere theologische Facultäten sich theils dafür, theils dagegen ausgesprochen hatten, erfolgte endlich auf kurfürstlichen Specialbefehl die Trauung durch den Pfarrer Kühn in Sadisdorf bei Dippoldiswalda. Sorlisi versprach überdies auf seine Kosten den Lutheranern eine Kirche zu bauen, wo man wollte; er baute auch wirklich den Kirchthurm zu Johnsbach*). Am 3. März 1672 starb er vierzigjährig**). Sorlisi scheint namentlich auch bei Ankauf italienischer und anderer Waaren den Agenten

*) Den über diese Heirath entstandene Prozeß siehe in: Evnuchi Conjugium, edente Hier. Delphino. Halae 1685. 4., deutsch unter dem Titel: „Die Kapaunerheirath." Siehe auch Misander, Deliciae Bibl. 1691. S. 1226 fg.

**) Das Kreuzministerium beschwerte sich, daß Sorlisi bei seinem Absterben mit den Sacramenten nach Art der römischen Kirche versehen worden sei. Es erfolgte deshalb am 27. Februar 1673 in einem gedruckten Kurfürstlichen Patente eine neue geschärfte Verordnung, die Verbietung der Ausübung katholischer Kirchengebräuche betreffend. Demunerachtet fand man am 6. April 1673 bei dem französischen Gesandten auf der Töpfergasse 106 Personen beim römisch-katholischen Gottesdienste, darunter die Geh. Kämmeriere und Sopranisten Domenico de Melani und Gabriel Angelo de Battistini, die Kapellmeister Vincenzo Albrici und Carlo Pallavicini, sowie andere italienische Musiker der Kapelle (M. B. Lindau, Geschichte der Haupt- und Residenzstadt Dresden, 1859, 8. S. 146 fg.).

gemacht zu haben. Im Jahre 1671 hatte er für „Kleinodien und Wahren“ 5146 Thlr. zu fordern, die ihm auch bezahlt wurden. Im Jahre 1670 erhielt der Kammerrath Christian von Adlershelm den Auftrag, sich mit Sorlisi in Einvernehmen zu setzen, der beauftragt war, für den Kurfürsten Leibkleider in Leipzig „von Märkten zu Märkten“ einzukaufen. —

Melani überlebte seinen Kollegen und erhielt sich fortdauernd in des Kurfürsten Gunst, der ihn oft nach Italien schickte *) und 1676 sogar einem seiner Neffen, Christian II. von Sachsen-Merseburg, als Begleiter dahin mitgab **). Am 18. Mai 1678 legte er „im Kammergemach auf der Kanzley als Amtshauptmann zu Dippoldiswalda seine Pflicht ab“, wurde also Sorlisi's Nachfolger und zwar ganz in derselben Weise wie dieser, nur daß ihm nach Dölau's Absterben 500 fl. Gehalt versprochen wurden. Nach Johann Georg II. Tode blieb ihm unausgesetzt die Huld des neuen Herrschers; wir werden unter Johann Georg III. auf ihn zurückkommen.

Neben Sorlisi und Melani werden noch Gabriel Angelo Battistini (Sopranist) und Donato de Amadueci (Tenorist) als Geh. Kämmeriere erwähnt. Ersterer ward 1667 mit 1000 Thlr., letzterer 1675 mit 800 Thlr. Besoldung angestellt. Battistini, aus Pistoja gebürtig,

---

*) Melani brachte 1669 von Italien als Geschenk des Großherzogs von Florenz ein Löwenpaar mit, das in's Löwenhaus kam.

**) Christian II., Sohn Christian I. (Bruder Joh. Georg II.), war geb. den 19. November 1653 und starb den 20/30. October 1694.

scheint die Gunst seines Herrn in hohem Grade errungen zu haben. Im Jahre 1673 ward er zum „Inspector über die Fasanengärten und des kleinen Weidewercks" ernannt, wofür er 200 Thaler jährliche Besoldung erhielt. Im Bestallungsdecret heißt es: „weil wir an ihm die sonderbahre Lust, so er zu der löblichen Jägerey träget, wahrgenommen"; auch wird er in demselben „römischer Ritter" genannt*). In der Hofrangordnung von 1680 wird Battistini sogar als „Obergeheimkämmerier" angeführt**).

Doch auch deutschen Mitgliedern der Kapelle zeigte Johann Georg II. wiederholt seine Gewogenheit. Als Matthias Weckmann (welcher Organist bei ihm in der kurprinzlichen Kapelle gewesen war) 1667 nach längerer Zeit von Hamburg, wo er seit 1654 die Organistenstelle an St. Jacob bekleidete, wieder nach Dresden kam, wartete er dem Kurfürsten auf, der ihm selber die Hand gab und willkommen hieß. Er hatte ein solches Vergnügen an den Sachen, die ihm Weckmann vorspielte und überreichte, daß er ihm sein Portrait, mit Diamanten reichlich besetzt, verehrte und seine beiden Söhne in Wittenberg frei studieren ließ, „davon der älteste, als Studiosus Theologiae, der jüngere aber als ein galanter Organist in

*) Die italienischen Kapellmitglieder Joh. Georg's müssen sehr jagdlustig gewesen sein. Durch Rescript d. d. Dresden 10. Mai 1664 wurde dem Kapellmeister Giuseppe Perandi nachgelassen, „eine Büchse im Geheege zu tragen und Vogel zu schießen." Diese Erlaubniß wurde später auch dem Kammerorganisten Carlo Cappellini, dem Vicekapellmeister Carlo Pallavicini u. A. ertheilt.

**) Weiteres über ihn s. später.

Leipzig, sammt ihrer Schwester, im ledigen Stand verstarben"*).

Der Kurfürst scheint übrigens ein strenges Regiment über die Kapellmitglieder geführt zu haben. Niemand durfte so leicht wagen, den Dienst heimlich zu verlassen, oder zu verändern; er ließ in solchem Falle die Schuldigen sofort verfolgen. Wir werden ein derartiges Vorkommniß, den Kapellmeister Albrici betreffend, später erzählen. Man wußte dies auch an auswärtigen Höfen und nahm darauf Rücksicht; selbst seine Brüder frugen in solchen Fällen höflichst an. So schreibt Herzog August d. d. Halle den 22. Mai 1677 an Johann Georg II., daß seiner Kapelle noch ein Bassist fehle. Da nun des Kurfürsten Bassist, Donat Rößler, sich „en passant" in Halle habe hören lassen und mit seiner Stimme dem Herzoge „gute satisfaction" gethan, so bitte er, ihm besagten Bassisten für seine Kapelle zu überlassen. Er wolle ihn nicht ohne Einwilligung des Kurfürsten „annehmen" und der Bassist möge auch nicht ohne diese Dresden verlassen. Johann Georg II. antwortet darauf d. d. Dresden, 26. Mai 1677, daß er auch hierin wie in Allem gern dem Herzog gefällig sein wolle und ihm den Bassisten „zu Dero selbstgefälliger beliebiger disposition überlasse"**).

Ueberhaupt standen damals die Höfe in Betreff ihrer Künstler in sehr freundschaftlichem Verkehre; sie baten sich oft dieselben gegenseitig bei besonderen Gelegenheiten

*) Mattheson, Ehrenpforte S. 398.

**) August, geb. 13. August 1614, war Administrator des Primats und Erzstifts Magdeburg, residirte in Halle und starb am 4. Juni 1680.

aus und schickten sie dann mit höflichem Dankschreiben wieder zurück. Im Jahre 1678, d. d. Dresden 6. März, schreibt Johann Georg II. an seinen Schwiegersohn, den Markgrafen Christian Ernst von Brandenburg-Kulmbach, und bedankt sich, daß er ihm seinen Tanzmeister François Maran überlassen habe (bei Gelegenheit der großen fürstlichen Zusammenkunft). Doch werde er ihn gegen Ostern 1679 wieder brauchen, da er „an dessen fleiße und Verrichtung ein gänzlich wohlgefallen getragen habe." Solche Fälle werden wir noch oft erzählen können.

Johann Georg II. lagen seine veranstalteten Musiken und dramatischen Spiele gar sehr am Herzen. Er benutzte sie gern, seinen Hof anziehender zu machen und dadurch die Vasallen an seine Person zu fesseln. So erließ er im Jahre 1679 ein Rescript an den Kammerjunker und Tafelsteher von Watzdorf, worin er denselben zur Aufwartung für den Geburtstag des Kurprinzen, dem einige Büchsenschießen nachfolgen sollten, an den Hof entbot. Eigenhändig schrieb der Kurfürst zu: „Er wolle Ja dieses mahl als ein Alter treuer Diener nicht außen bleiben, sondern gewiß worauff Ich mich gäntzlich verlasse, auff künfftigen Sonnabendt, wird sein den $\frac{21 \text{ Juni}}{1. \text{ Juli}}$, gewiß hier sein, habe seinetwegen eine Commedie Ferdig. Er wolle seine liebste auch mitbringen, wird aber zehn Tage nicht wehren bis nach Johanni." — Auch bei besonderen Festlichkeiten in den Familien seiner Diener suchte Johann Georg dieselben durch Mitwirken seiner „Musik" zu erfreuen; so „wartete am 5. Januar 1666 bei der Hochzeit des Freiherrn von Lützelburg mit der Tochter des Oberhofmarschalls von Callenberg, Anna Margarethe, in des Oberschenken von

Schattenacht's Hause auf der Wilsdruffer Gasse Morgens und Abends die Kurfürstliche Kapelle auf."

Groß war der Ruf, den damals der Dresdener Hof und namentlich die an demselben stattfindenden musikalischen und theatralischen Aufführungen erlangten. Der Tourist Chappuzeau schrieb 1669 *): „Il (Joh. Georg II.) est splendide dans toutes ses actions, et il ne se peut rien voir de plus superbe que son équipage de chasse, ni de plus Royal que sa Musique, qui luy coûte bon, est qui est aussi une des plus belles de l'Europe. Elle est toute composée d'Italiens, gens bien faits, et qui font honneur au maitre qu'ils servent; et il ne se peut rien voir de plus mignon qu'un jardin qu'ils ont hors des portes de Dresde, ou ils sont employé beaucoup de soin." Ferner: „La musique de Saxe passe avec raison pour la meilleure et la plus accomplie d'Allemagne, et coûte bon aussi à l'Electeur. Le sieur Bartholomi (Sorlisi) n'est pas moins avant dans les bonnes graces de son maître en cette Cour là, que le sieur Baptiste (Lully) **) dans celles du sien en la Cour de France, et ce sont aussi deux grans hommes dans leur profession." Gregorio Leti schreibt noch im Jahre 1687,

---

*) Samuel Chappuzeau aus Genf hatte Medicin studirt und trieb sich lange in Deutschland als Arzt und Lehrer umher. In Folge dessen schrieb er: L'Allemagne protestante, ou Relation nouvelle d'un Voyage fait aux Cours des Electeurs, et des Princes protestans de l'empire etc. Geneve 1671. 4. p. 288.

**) Jean Baptiste Lully, geb. 1633 in Florenz, gest. 1687 zu Paris als Intendant der Musik Ludwig XIV. Seiner Zeit als Operncomponist von den Parisern vergöttert.

wo er Dresden besuchte, um Johann Georg III. seine Ritratti historico politiche della casa di Brandeburgo unter dem großen Kurfürsten zu überreichen: „L'Elettor defunto (Joh. Georg II.) di felice memoria che haveva l'animo augusto teneva uno de 'più superbi Cori di Musica che fosse nell' Europa, sia per rappresentare opere in questo Teatro, sia per altro nobilissimo uso, onde alcuni Musici si sono arricchiti, & in fatti vogliono che spendesse in un tal trattenimento di Musica più di trenta mila Scudi per anno. Il Signor Battistini (Angelo de) di Pistoia si rese celebre sopra ogni altro, & in fatti egli ha pochi simili nel suo genere, non solo nel cantare, ma nel componere, oldre ad una certa perticolar gentilezza, e cortesia che possede. In somma fra Musici di Canto, e Suonatori di Stromenti ne teneva al soldo il defunto più di trenta" *).

---

*) Gregorio Leti. Ritratti historici, politici, chronologici, e genealogici della casa di Sassonia. Amsterdamo 1688. 4. pag. 579. Der Verfasser erhielt für dieses Buch von Johann Georg III. 200 Thlr. Leti, geb. 1630 zu Mailand, ward zu Genf protestantisch; starb 1701 zu Amsterdam als Historiograph dieser Stadt. Schrieb viele Geschichtswerke.

2.

Schon als Kurprinz interessirt sich Johann Georg II. für die Musikzustände am Hofe. Die Kurfürstliche Kapelle unter Johann Georg I. Gründung der Kurprinzlichen Kapelle und deren Mitglieder 1641. Die ersten Italiener darin und die Stellung des Kürfürstlichen Kapellmeisters Schütz zu denselben. Personalbestand der Kurprinzlichen Kapelle 1651. Schreiben des Kurprinzen an Johann Georg I. wegen Hebung der Kurfürstlichen Kapelle. Bestand derselben 1651. Verhältniß ihrer Mitglieder zu denen der Kurprinzlichen Kapelle. Die Kapellmeister Schütz, Bontempi und Bernhard.

Bevor wir nun zur besondern Geschichte der Musik und des Theaters unter Kurfürst Johann Georg II. übergehen, erscheint es nothwendig, hier auch der Bestrebungen und Erfolge ausführlicher zu gedenken, die er in dieser Beziehung schon als Kurprinz zeigte und errang. Zuerst mag von der Kapelle die Rede sein, daran wird sich das Weitere über dramatische Vorstellungen schließen.

Die Kurfürstliche Kapelle hatte unter Johann Georg I. Regierung*) und unter Leitung des berühmten Heinrich Schütz eine herrliche Blüthezeit erlebt. Letzterer, öfter

*) Johann Georg I., geb. 5. März 1585, vermählte sich 1617 zum zweitenmale mit Magdalene Sybille, Markgräfin zu Brandenburg, und folgte seinem Bruder Christian II. am 23. Juni 1611 in der Regierung.

auch nach dem damaligen Gebrauch, die Geschlechtsnamen zu latinisiren, „Sagittarius“ genannt, am 8. October 1585 (Abends ½9 Uhr) zu Köstritz geboren, 1613 Hoforganist des Landgrafen Moritz von Hessen, seit 1615 Kapellmeister Johann Georg I., der berühmte Schüler des berühmten Giov. Gabrieli, war einer der ersten Tonsetzer des 17. Jahrhunderts und namentlich für Deutschland von der größten Bedeutung, welches ihn auch dankbar den Vater und Lehrer der deutschen Musiker seiner Zeit nannte. „Er gilt als der bedeutendste Träger und Vermittler italienischer Einflüsse, vorzugsweise des neuerfundenen Recitativs, des Einzelgesanges und der geistlichen Konzertform in Deutschland“*). Schütz war für die Dresdener Musikzustände von der höchsten Bedeutung, da er unermüdlich selbst in traurigster Zeit für Hebung derselben sorgte. Sein berühmter Neffe Heinrich Albert in Königsberg nennt ihn im 2. Theile seiner geistlichen und weltlichen Arien (Königsberg 1640) „den fürtrefflichen und weltberühmten Kapellmeister; W. L. Printz in

*) Paul Scudo, Der Chevalier Sarti. Ein Roman, übersetzt von O. Kade. Dresden 1858. 8. Anmerkung des Uebersetzers S. 429. Ausführliches über Schütz und die Geschichte der Kurfürstlichen Kapelle während seiner Amtsführung siehe in: A. Müller, Forschungen auf dem Gebiete der neueren Geschichte. Dresden 1838. 8. M. Fürstenau, Beiträge zur Geschichte der Kgl. Sächs. musikal. Kapelle. Dresden 1849. 8. W. Schäfer, Sachsenchronik für Vergangenheit und Gegenwart. Erste Serie. Dresden 1854. 8. O. Kade, Beiträge zum Leben und Wirken des Sächsischen Kapellmeisters Heinrich Schütz zu Dresden. Süddeutsche Musikzeitung. 1855. Nr. 32—35. C. v. Winterfeld, Gabrieli und sein Zeitalter. Berlin 1834. 4. Ders., Der evangelische Kirchengesang. Leipzig 1845. 4.

seiner Beschreibung der Singe- und Klingkunst (Dresden 1690): „den allerbesten deutschen Komponisten". Dresden hat nicht viele Musiker von solcher Größe und solchem Einfluß in seinen Mauern gesehen. Im 18. Jahrhundert sollten nur theilweise Hasse und Naumann, im 19. ungetheilt Weber gleiche Bedeutung für die sächsische Hauptstadt erhalten.

Mit dem anbrechenden Schwedischen Kriege 1631 begann die Kapelle einer traurigen Periode entgegenzugehen. Nach Veröffentlichung des Restitutionsedikts, nach Gustav Adolph's Landung, konnte man in Sachsen nicht hoffen, sich ferner der Theilnahme am Kriege entziehen zu können. Die Rüstungen der Armeen nahmen alle Geldkräfte in Anspruch; sehr bald stockten die Gehaltzahlungen der Kapellmitglieder. Die Noth stieg immer höher, so sehr auch der wackere Schütz zu vermitteln suchte und wahrhaft als Vater der bedrängten Künstler auftrat, bis auch er vom Platze weichen mußte, da sein Bleiben nichts mehr nützen konnte. Er ging 1633 nach Kopenhagen. Zur Zeit des Prager Friedens hoffte man freier aufathmen zu können. Auch Schütz kehrte 1635 zurück; doch war das neue Uebel bekanntlich ärger als das alte. Schon 1637 hielt Schütz von Neuem um Urlaub an und ging wieder nach Kopenhagen (1638—1639)*). Das Institut verfiel in den nächsten Jahren noch mehr, und man zählte 1639 nicht mehr als zehn, mit Sorge und Jammer kämpfende Instrumentisten und Sänger. „Als nun auch diese letzten Trümmer des ehedem so herrlichen Gebäudes zusammenzustürzen drohten, da suchte

*) Schütz verließ bis 1655 Dresden noch einige Mal; von dieser Zeit an gab er das Reisen auf.

der besonnene, unverzagte Meister sich wenigstens der Materialien zu einem künftigen Neubau zu versichern." Bei seiner Anwesenheit in Dresden im Jahre 1641 richtete Schütz an seinen Herrn ein Memorial mit verschiedenen Vorschlägen, um den gänzlichen Verfall der Kapelle zu verhindern. Der alsbald erfolgten Ausführung dieser höchst zweckmäßigen Maßregeln (es wurden z. B. dem Hoforganisten Kittel sechs Knaben zum Unterricht übergeben) hat man es wohl einzig zu danken, daß das Institut nicht gänzlich aufhörte. Aus demselben Jahre (1641) datirt die erste urkundliche Nachricht von der Kurprinzlichen Kapelle, deren Begründung Joh. Georg II. wahrscheinlich wegen Verfall des Kurfürstlichen Institutes beschlossen hatte*). Nach einem Aktenstücke vom 14. September 1641, welches von Schütz herzurühren scheint, ordnete dieser damals die Angelegenheiten derselben**). Demnach wurden angestellt:

1) Matthes Weckmann als Hoforganist mit 200 fl. Gehalt und einem Hofkleide jährlich. Dafür hatte er „in der Kirchen und für die Tafel oder wo sonst Ihre Durchlaucht ihn hin verordnen werden", fleißig aufzuwarten. Ferner hatte er die Unterhaltung und Institution der Sängerknaben, worüber ihm besondere Verordnung ertheilt war, doch soll Weckmann „obgemelde Knaben

*) Der Kurprinz bezog seit seiner Vermählung 20,000 fl. jährliche Apanage.

**) In nomine Domini, anno 1641, den 14. Tag Septembris die Exaltationis Crucis haben Ihre Durchlaucht Herr Johann Herzog und ältester Kurprinz zu Sachsen u. s. w. nachfolgende Personen für dero Musikanten in Dienst und Bestallung nehmen lassen.

mehrmals in ein Instrument Regal oder Positiv, absonderlich singen lassen und dergestalt exerciren helfen, daß sie rein singen sich gewöhnen und in der Musik desto schleuniger perfectioniren mögen". — Auch soll er dem wöchentlichen exercicio, wie es angeordnet werden soll, beizuwohnen verbunden sein.

2) Philipp Stolle als Thiorbist und Sänger mit 170 fl. Gehalt und 10 fl. jährlich zu Saiten. Auch soll er „auf der Discantgeigen und andern Viola fleißig mit aufwarten", die Singeknaben unterrichten und „dieselbigen zu einer guten italienischen Manier im Singen gewehnen". Für einen Knaben, den er zu sich nehmen, auf der Thiorbe und im Singen unterrichten soll, verspricht ihm der Kurprinz bei günstigen Erfolgen „absonderliche recompens".

3) Friedrich Werner als Instrumentist mit 150 fl. Jahresbesoldung und einem Jahrkleide, wofür er fleißig „auff allerhand sowohl blasenden als besaitenden Instrumenten, die einem Instrumentisten zustehen", aufwarten soll. Bei zu machenden Fortschritten wird ihm Zulage versprochen *).

4) Augustus Tax als Director der Kurprinzlichen Instrumentalmusik mit 50 Thlr. jährlicher Besoldung. Für einen oder mehr Knaben, die seiner „institution" übergeben werden sollen, wird ein besonderer Vergleich in Aussicht gestellt.

*) Dieser Werner befand sich 1645 zum Unterricht bei dem Kaiserl. „Cornetisten Johann Sansoni" in Wien. Er war den 3. Octbr. 1650 zu Gottliebe geboren, ward unter Kurfürst Johann Georg II. Oberinstrumentist und starb den 4. April 1667.

Nach einem zweiten Aktenstücke, d. d. Dresden 15. Juli 1642, unterzeichnet von Schütz, erhielten auch Weckmann und Stolle jeder „einen Knaben Discantisten“ zum Unterhalt für ein Jahrgeld von 50 Thlr. und die Kleidung der Pagen.

Matthias Weckmann, im Jahre 1621 zu Oppershausen in Thüringen geboren, wurde von seinem Vater (Pastor Jacob Weckmann) in der lateinischen und griechischen Sprache unterwiesen, und schon in früher Jugend nach Dresden gebracht, wo er Schütz's Unterricht genoß, der ihn auch bald als Discantist unter die Kapellknaben brachte. Der Kurfürst hatte schon vorher Kost- und Lehrgeld für ihn bezahlt und schickte ihn, als sich Weckmann's Stimme in einen Alt verwandelt hatte, auf seines Lehrers Rath nach Hamburg zum Organisten Jacob Schulz, wo er drei Jahre blieb, um sich bei diesem im Orgelspiel zu vervollkommnen, zu welchem Zwecke Johann Georg I. jährlich 200 Thlr. auswarf. Weckmann hörte auch Scheidemann in Halle und kam als tüchtiger Tonsetzer, Orgel- und Klavierspieler nach Dresden zurück. Schütz befand sich damals in Kopenhagen; als er wieder in Dresden eintraf (1641), erhielt Weckmann die Organistenstelle in der Kurprinzlichen Kapelle. Nach dieser Zeit, zwischen 1645 und 1647, scheint seine Anstellung als Kapellmeister beim Kronprinzen von Dänemark, Christian V. (Christian IV. ältester Sohn) in Nyköping erfolgt zu sein. Als Christian jedoch auf einer Badereise nach Eger schon 1647 in Gorbitz bei Dresden starb, trat Weckmann wieder in seinen alten Dienst ein. Er stand sich mit den Italienern auf gutem Fuße, da diese „dergleichen Art von Organisten nie gehört hatten“ und

er die italienische Sprache „mit Fleiß" erlernte. Auf Schütz's Anrathen legte er sich auch auf die hebräische Sprache. Demunerachtet scheinen ihn doch die Italiener vertrieben zu haben; er ging 1654 als Organist an die Kirche von St. Jacob nach Hamburg, wo er auch 1674 starb. Er war außerordentlich berühmt zu seiner Zeit als Organist und Klavierspieler. Froberger nannte ihn bei jenem Wettkampfe am Sächsischen Hofe (S. 9) „einen rechten Virtuosen."

Stolle, von Geburt Böhme, kam später als Kammermusikus in Dienste des Herzogs August (Administrator von Magdeburg), als welcher er 1658 in Halle ein „Neu- anmuthiges Schau-Spiel, genannt Charimunda, oder beneideter Liebessieg, Nebens beygefügten Kunstgesetzten Melodeyen, derer darinnen befindlichen Liedereyen. 8." herausgab. 1654 erschien bereits in Dresden bei Wolfg. Seyffert: „David Schirmer's singende Rosen, oder Liebes- und Tugendlieder, in die Music gesetzt durch Philipp Stolle. Fol."*)

Mit der Zeit mögen nun Italiener in die Kurprinzliche Kapelle eingetreten sein, wenigstens schreibt Schütz den 21. August 1645 an den Kurprinzen: „Viele vornehme weltliche und geistliche Herren klagen mich an, ich sei die Veranlassung, daß der Churprinz aus Italien verschiedene Musikanten in die Capelle eingeführt habe. Ich bitte, ehe der Churfürst vielleicht davon höre, diesen Argwohn abzuwenden, bevorab bey dem ehrwürdigen

*) Die meisten der hierin enthaltenen Lieder nahm Schirmer nachher in das zweite Buch seiner „Rosengepüsche" von 1657 auf (s. später).

Ministerio der Hofkapelle, bei welchem ich mich deswegen auch im widrigen Credit befinde. Im Uebrigen so betheure ich mit Gott, daß mir an meinem Orte solch von E. Churfürstlichen Durchlaucht neu angerichtetes Italienisches Directorium Musicum (ob es gleich mir und andern Deutschen allhier mehr zur Verkleinerung als Erhöhung unserer Autoritäten gereichet) niemals zuwider gewesen ist." Schütz mag von beiden Parteien zu leiden, und gewissermaßen zwischen denselben stehend einen schweren Stand gehabt haben. Die Anhänger der alten deutschen evangelischen Kirchenmusik, die überdies in den Italienern als Katholiken Feinde des Protestantismus fürchten mochten, beschuldigten ihn wahrscheinlich der Gleichgültigkeit, ja der Hinneigung zur neuen Art; die Freunde der letztern glaubten jedoch wahrscheinlich eben so wenig mit Sicherheit auf ihn rechnen zu können. Daß er übrigens (wie auch natürlich) namentlich die italienischen Sänger als nöthig für die Kapelle erachtete, ergeht aus folgender Stelle eines Schreibens an den Kurfürsten, d. d. Dresden Michaelis 1645: „Mit den Vocalisten oder Sängern würde es etwas kostbarer und theurer hergehen, weil man selbige außer Landes vielleicht ganz bei den Italienern würde suchen müssen (im Fall nämlich die Churfürstl. Hoheit würdiglich bedienet werden sollte), wozu aber mit der Zeit auch würde Rath werden und mit guter mir bekannter Manier wohl würde zu gelangen sein."

Zwischen 1647 und 1651 befanden sich in der Kurprinzlichen Kapelle 13 Musiker nebst 5 Kapell- und Instrumentistenknaben. Vom Jahre 1651 ist ein Verzeichniß derselben vorhanden:

Signor Giovanni Andrea Angelini Bontempi, Componist und Discantist; Severo, Violist; Stefano Sauli, Bassist; Matthes Weckmann, Organist; Philipp Stolle, Tenorist und Tiorbist; Friedrich Werner, Altist und Cornetist; Ferdinand Franke, Tenorist; Heinrich Stroh, Falsetist; Christian Kittel, Bassist und Violist; Michael Schmied, Bassist und Violist; Friedrich Westhof, Lautenist; Balthasar Roderig, Violist und Cornetist; Johann Friedrich Volprecht, Lautenist und Violist.

Kapell- und Instrumentistenknaben:

Gottfried Page, Lautenist; Simon Bernhardt, Violist und Trompeter; Daniel Philometis, Posaunist und Trompeter; Andreas Winkler, Instrumentist; Georg Rumpf, Instrumentist *).

Wir sehen in diesem Verzeichnisse sich die alte und neue Zeit begegnen: einer der letzten Falsetisten am Sächsischen Hofe und der erste Castrat. —

Giovanni Andrea Angelini Bontempi war zu Perugia gegen 1620 geboren. Sein Vater hieß Angelini und scheint frühzeitig gestorben zu sein, da der Sohn unter Vormundschaft des vornehmen und reichen Cäsare Bontempi in Perugia kam, der ihn auch veranlaßte, seinen

*) Diese jedenfalls schon ziemlich alten Knaben waren junge Leute, die durch besondere Empfehlung auf Kosten des Kurfürsten bei Kapellmitgliedern wohnten und Unterricht erhielten; im jetzigen Sinne gewissermaßen Kapellaspiranten.

Namen anzunehmen, als er noch sehr jung nach Rom ziehen wollte, um dort unter dem Schutze des Kardinals Francesco Barbarino seine Studien zu verfolgen. Die Familie Bontempi war sehr angesehen in Perugia und es müssen Gründe von Wichtigkeit vorgelegen haben, weshalb man ihm erlaubte, den Namen derselben zu führen. Unser Giovanni spricht sich darüber nicht ganz klar in der Widmungsschrift aus, die an die Brüder Francesco Pirro und Giovanni Battistino Bontempi (Nobili Perusini, Söhne des Cäsare Bontempi) d. d. Dresden 28. di Luglio 1672 gerichtet und seiner Historia della Ribellione d'Ungheria (Dresda 1672. 12.) vorgedruckt ist. Bontempi's Studien in Rom bestanden hauptsächlich im Gesangunterricht bei Virgilio Mazzochi, welcher Kapellmeister an St. Peter und Lehrer der Singknaben war, die für die päpstliche Kapelle erzogen wurden *). Bontempi giebt von diesem Unterrichte eine interessante Schilderung in seiner Historia musica (p. 170) **). Wahrscheinlich hatten sich die Erwartungen, welche Bontempi von seiner Laufbahn als Sopranist gehegt, nicht erfüllt, denn alle Nachrichten, die sich später über ihn vorfinden, sprechen wohl von dem Schriftsteller, Dichter

*) Virgilio Mazzochi, verdienstvoller Componist und Lehrer in der Theorie und dem Gesange zu Rom, war 1628—1629 Kapellmeister zu St. Giovanni im Lateran, von da an in gleicher Eigenschaft an St. Peter; starb im October 1646 in seiner Vaterstadt Civita Castellana.

**) Allgemeine musik. Zeitung. Leipzig. Band 33. S. 445 Dr. C. Burney, Tagebuch einer musik. Reise durch Frankreich und Italien. Hamburg 1772. S. 309 fg. Arteaga, Geschichte der Oper. Leipzig 1789. II. S. 31. John Hawkins, A general history of the science and practice of Music. London 1776. p. 257,

und Componisten, selten aber von dem Sänger Bontempi. In richtiger Erkenntniß seiner Fähigkeiten hatte er sich jedenfalls zeitig genug mit besonderem Eifer auf das Studium der Composition und Wissenschaften geworfen. Von Rom ging Bontempi 1643 nach Venedig, zu jener Zeit die musikalische Hochschule für Europa, wo er bis 1650 Sänger in der dortigen Kapelle (Capella di Venezia)*) war, wie er in seiner Historia musica (p. 188) selbst erzählt. An St. Marco war damals der berühmte Claudio Monteverde, später Giov. Rovetta, Kapellmeister, — der nicht minder bedeutende Franzesco Colleto (genannt Cavalli), Organist an der zweiten Orgel. Außer den vortrefflichen Kirchenmusiken hörte Bontempi jedenfalls auch die Opern, welche gegen 1650 schon auf 4 Bühnen die Venetianer entzückten. Benedetto Ferrari, Cavalli, Monteverde und die berühmtesten Operncomponisten damaliger Zeit verbreiteten von Venedig aus den Ruhm des musikalischen Dramas. Ueberdies trugen lehrreiche Unterhaltungen mit Giovanni Francesco Loredano, Pietro Michele, Scipione Herrico, Giacinto Andrea Cicogni, Giulio Strozzi und andern würdigen Schriftstellern nicht wenig zu seiner Belehrung bei. Von Venedig ging er 1650 nach Dresden, um als Kapellmeister in die Dienste des Kurprinzen Johann Georg II. zu treten.

Außer Bontempi ist unter den Mitgliedern der Kurprinzlichen Kapelle Friedrich v. Westhof zu erwähnen, geb. zu Lübeck nach 1611. Er war Rittmeister in Diensten Gustav Adolph's, kam jedoch durch widrige Umstände arm geworden (Walther im musik. Lexicon S. 649 läßt

*) Eigentlich Ducal Capella di S. Marco.

ihn durch Räuber ausplündern) nach Dresden, wo er obige Anstellung fand. Später vertauschte er die Laute mit der Posaune und starb erst 1694. — Auch Christian Kittel ist anzuführen, der 1650 in Wien auf Kosten des Kurprinzen beim Kaiserl. Kammermusikus Johann Preiß (s. später) studiert hatte, 1662 Geh. Kämmerier mit 600 Thlr. Gehalt wurde und mit Führung der Rechnungen bei der Kapelle beauftragt war*). — Vom Jahre 1652 an wird ein kurprinzlicher Konzertmeister Baltasar Manzoni erwähnt, welcher jedoch bald starb, da er bereits am 22. November 1654 auf Befehl des Kurprinzen in der Kirche des Klosters Marienstern begraben wurde**).

Die Kurfürstliche Kapelle war damals (1651) immer noch in argem Verfall, der sich die nächsten Jahre noch steigerte, trotz aller Bemühungen des ehrlichen Schütz, des Herzogs Christian und selbst des Kurprinzen***).

*) Wahrscheinlich war er ein Bruder des Kurfürstlichen Organisten Christoph Kittel (s. später) und Sohn des „berühmten Churf. Cammer-Musicant und Tiorbisten, auch Instrumenten-inspectors“ Kaspar Kittel, der, 1603 zu Lauenstein geboren, in Italien auf Kosten des Kurfürsten studiert hatte und am 9. October 1639 in Dresden starb. — Auch ein Bassist Jonas Kittel war seit 1632 in der Kapelle.

**) In Dresden gab es damals keinen katholischen Kirchhof. Derselbe wurde erst 1725 von der Kurprinzessin Marie Josephe errichtet.

***) Um die Kapelle zu heben, hatte Johann Georg I. derselben seinen Sohn Herzog Christian als „Inspector“ vorgesetzt. Seit 1649 wird er als solcher in den Bestallungen erwähnt. — Im Jahre 1654 petitioniren sämmtliche „Churfürstl. Sächsische Musici vocales et instrumentales“ um Auszahlung rückständiger Gehalte, die sie zehn Jahre nicht erhalten hatten.“ Als darauf eine Reorganisation erfolgen und Schütz angeben

Letzterer schrieb dato Dresden 30. September 1653 selbst an seinen Vater, den Kurfürsten Johann Georg I., und machte Vorschläge zu Verbesserungen. Das interessante Schreiben lautet:

„Ev. Gn. habe ich umb Vergebung zu bitten, das ich dieselbige bey Ihren Hohen Geschäften hirmitt belestige, hoffende aber es werden Ev. Gn. solches in Gnaden vermerken, Deroselben meine wenige doch wohlgemeinte gedanken nicht übel auffnehmen, Vnd betrifft solches Ev. Gn. eugene Musica, welche sie ieder zeitt rümlichen Vor andern Potentaten gehalten, die weil aber itzo es mit selbiger gentzlichen auff die neuge gekommen, das sie vollendt gäntzlich zergöhet, als habe ich meinen wenigen gedanken nach, zu dero gnädigsten gefallen stellende, wie selbige anitzo mitt wenigen zu erhalten vnd wieder auffzubringen wehre, damitt von Ev. Gn. soviel darauff gewandte kosten nicht gäntzlich vergebens, als könnte darmitt die kirchen, auch Ev. Gn. taffeldienst ordentlich mit rumh versehen wirde, und Ev. Gn. itzo ballt wieder zu einer vollkommnenglichen Compani vnd Corpo gelangen, volgendes gemacht werden. Der Herr Capellmeister bliebe wie iederzeitt, vnd ob er gleich seines hohen Alters halber nicht allezeit auffwarden könnte, er selbiges schon wirdt einen auffzutragen wissen, darmitt an Ev. Gn. Dienst nichts hierin vorseimet würde, vnd

sollte, wer von den Mitgliedern zu entlassen sei, antwortete der treffliche Mann: „daß er keinen Auszug über die müßigen Musikanten“ machen könne, da man wohl ermessen möchte, was für Ungelegenheiten er sich dadurch zuziehen, „auch was für trennung undt misverstand unter der company hierdurch entstehen würde.“

bekemen also Ew. Gn. 20 Vocalisten vnd 8 Instrumentalisten nebenst zwey Organisten, welche zwar alle schon in Euer Gnaden Diensten sindt, als der Vicecapellmeister Hoffkuntze so ein Tenorist, vnd weil Ich ohne Das mitt bewußten Vorsehen, als wolle Ich Ew. Gn. Philipp Stollen vor einen Tenoristen, so auch schlegel überlassen, wehren also 2 Tenoristen, die 2 Altisten wehren so an itzo auch in bestallung Christopf Bernhardi vnd Weber, so auch ein Harfeniste, die 2 Bassisten dr Keyser, wobey ich zu erinnern das ja Ew. Gn. selbigen nicht wecklaßen wollen, den gewiß dergleichen nicht zu bekommen, vnd Jonas Kittel, so den fiolon auch brauchet, nebst 4 Kapellknaben, die Instrumentisten, so wehre Friedrich sultze vnd seine 3 Söhne dervon der eine noch ein Junge, Clemens, der Engelender, der Herbaucker, vnd der Junge so auffen Cornet lernet, hetten also Ew. Gnaden 2 gutte Zinkenbleser vnd 6 posauner, so wehren die Geigen vnd fagott vnd Pommert hiermitt auch bestellet, nebenst der zwey organisten Kitteln vnd Hans Klemmen, vnd könnten also Ew. Gnaden mitt einer ieder Zeit abwexselung haben, beydes in der kirchen vnd bey der Taffel vnd wirden gewiß von allen Potentaten Ew. Gnaden eine perfekte Musica haben. Den mitt mein allein dieselbe zu bestellen es nicht möglich, zumal die kirchen musica, vnd dieweil diese leutt ohne Vnterhalt oder gelt nicht zu leben, das quanto auch gar nicht hoch, ob Ew. Gn. sich gnedigst gefallen laßen wollten, dermitt sie an itzo ein quartal bekommen auch ins künftige von merkten zu merkten bezahlet werden möchten. Bitt hirnebenst Ew. Gn. wollen solches in seiner Gnaden vormerken vnd dieser Vorschlagk so zu

Ew. Gnaden reputation vnd zu Gottes ehren gemeinet gnedigst auf vnd anemen vnd wie bis anhero jederzeit mein Allergnedigster Herr vnd Vatter seind vnd verbleiben, verbleibe Ew. Gn.

Dreßden, den 30. Septembris 1653. — vnterthänigster gehorsamer Sohn."

Die Kurfürstliche Kapelle bestand 1651 aus 18 Mitgliedern mit 3011 fl. 11 gr. 4 pf. Gehaltsetat; darunter 1 Kapellmeister (Heinrich Schütz), 1 Vicekapellmeister (zugleich Tenorist: Joh. Georg Hoffonz*), 1 Tenorist, 2 Altisten (hierunter Christoph Bernhardt), 2 Bassisten, 2 Organisten (Christoph Kittel**) und Johann Klemm***),

*) Hoffonz oder Hoffkunz, wie er auf seinem Leichenstein genannt wird, war geb. den 17. August 1615 zu Trantenau in Böhmen, hatte drei Jahre in Königsberg und ein halbes Jahr in Frankfurt auf der Universität studiert, war später in Guben Kantor gewesen und wurde vom Oberhofprediger und Curator der Kapelle, Dr. Jacob Weller, in einem Schreiben an Johann Georg I., d. d. Dresden 29. Juni 1646, „als geschickt und tüchtig" empfohlen. Er trat schon 1642 als Vicekapellmeister ein und starb den 19. Juli 1655.

**) Christoph Kittel, seit 1645 Hoforganist mit 250 Thlr., gab mit einem Vorwort 1657 folgendes Werk von Schütz heraus: „Zwölff geistliche Gesänge mit vier Stimmen für kleine Cantoreien benebst dem Basso continuo nach Belieben hiernach zu gebrauchen. opus XIII." Kittel sagt in der Vorrede, daß er seit Beginn seines Dienstes in der Kurfürstlichen Kapelle die Tonwerke Schütz's gesammelt, um die ihm untergebenen Kapellknaben daran zu üben.

***) Johann Klemm, geb. gegen 1593 zu Dresden, war 1605 unter Kurfürst Christian II. als Kapellknabe (Diskantist) angestellt worden; 1613—1615 ließ ihn Johann Georg I. beim

6 Instrumentisten, 1 Instrumentistenknabe (Joh. Wilh. Forchheim) und 1 Orgelbauer.

Die Kurfürstliche und Kurprinzliche Kapelle mögen nun bei vielen Gelegenheiten vereint gewirkt haben, wodurch nach damaligen Begriffen ein starkbesetztes Orchester entstand. Das Verhältniß zwischen beiden Instituten scheint noch ein leidliches gewesen zu sein; Schütz stand mit Bontempi auf ziemlich gutem Fuße. — In einem unter'm 14. Januar 1651 an den Kurfürsten gerichteten Memorial, das nach einer umständlichen Darlegung seines ganzen Lebens und Strebens während seiner 35jährigen Dienstzeit alle seine bisher unerhört gebliebenen Klagen und Wünsche hinsichtlich seiner Person enthält, bittet er sich schließlich Bontempi zur Unterstützung aus, falls der Kurfürst, wie er selbst vermuthen mochte, auf seine gänzliche Pensionirung nicht eingehen sollte: „Vndt demnach Herrn Hertzogen Johann Georgens Churprintzens Italiänischer Eunuchus, Andreas Buontempi Sich vielmals hat verlauten lassen, das insonderheit auch von jugendauff Er die Composition, noch mehr, als des Singens befließen gewesen were, Sich auch aus eigener Bewegung gegen mich erbothen, das auff mein Begehren er jedesmahl gerne für mich aufwarten vnd die music dirigiren

---

berühmten Organisten Christian Erbach zu Augsburg studieren, worauf er noch bei Schütz Unterricht nahm und 1625 an des Hoforganisten Georg Kretzschmar's Stelle kam. 1629 erschien der erste Theil seiner mit 4, 5 und 6 Stimmen nebst B. C. gesetzten „Teutschen Geistlichen Madrigalen." Freiberg. Selbstverlag. 4. 1631 folgte: „Partitura seu Tabulatura Italica exhibens XXXVI. fugas. Dresda. Fol." In seinem Verlage erschienen auch mehre Werke von Schütz.

wollte, Als habe ich zum Beschluß dieses meines Schreibens Ew. Churf. Durchl. dieses auch entdecken, vndt hierüber Ihre gnädigste Meinung einholen wollen, ob nemlich mit Dero gnädiger consens, ich gedachts Andrea Buontempi anerbieten anemen, und denselbigen an meiner stelle die musici mehrmals dirigiren lassen könnte? welches dann meinem geringen Verstande Ew. Churf. Durchl. (doch ohne einige masgebung) desto eher geschehen lassen, vndt gleichsam zur Probe eine Zeitlang mit ansehen vnd anhören könnten, alldieweil für solche seine auffwartung einige Erhöhung seiner Besoldung oder Vorordnung seines Tittels er nicht begehret, sondern mit seines gnädigen Herrns, des Churprinzen ihme angeordneten Verpflegung content zu sein, erbötig ist, so ist dieser junge Mensch auch, zu solcher Verrichtung fast wohl qvalificiret, habe auch von Venedig (allda er sich in die 8 Jahre lang auffgehalten) genugsam nachforschung erlanget, daß bey einigen celebrirten Festtagen er mehrmals an Capell Meisters statt, die music in ihren Kirchen öffentlich dirigirt hatt, das daher an seine qvalitäten desto minder zweiffel zu ziehen, wie er dann sonst auch in seinen andern proceduren, ein discreter, höfflicher vndt verträglicher feiner junger Mensch bishero scheinet"*).

*) Schütz dürfte wohl kaum geahnt haben, daß er nach diesem ernstlichen Gesuche um Pensionirung seiner Person noch neunzehn Jahre dem Kapellmeisteramte vorstehen würde. Es folgten auf dieses Gesuch noch mehre andere, zum Theil weit dringlichere, die gleichfalls, wenn auch nicht unberücksichtigt, doch ohne Resolution blieben, bis er endlich im Jahre 1655 Beruhigung gefaßt zu haben scheint.

Auf diesen Vorschlag des alternden Meisters scheint man nicht eingegangen zu sein, da höheren Orts wohl noch Bedenken gegen Zulassung eines Katholiken und Castraten beim protestantischen Gottesdienste obwalten mochten, auch der Vicekapellmeister Hofkonz für Stellvertretung des Kapellmeisters da war. Freilich mag letzterer nicht ausgereicht haben, er scheint mehr die Dienste des Kantors (Besorgung der Choralmusik in der Schloßkirche und Unterricht der Kapellknaben) versehen zu haben. Schütz bittet deshalb wiederholt in einem Memorial vom 19. August 1651 um Beiordnung eines „jungen qualificirten Substituten, worzu ich denn unsern alleweil vorhandenen jungen altisten, welchen Unser gnädiger Herr hiebevor 1 Jahr bey den Italienern erhalten haben wolte, und hiermit auch vorschlagen thun."

Dieser junge Altist war Christoph Bernhard, der berühmte Schüler Schütz's, geboren 1627 zu Danzig*). Schon frühzeitig kam er arm und unbemittelt unter das dasige Sängerchor. Bald fand er einen Gönner in Dr. Strauch, der seinen Wunsch, zu studieren, vernahm und ihn deshalb in die lateinische Schule gab. Zugleich jedoch bekam er Musikunterricht bei dem Kapellmeister Balthasar Erben und dem Organisten Paul Syfert, sowie Lectionen in der italienischen Sprache. Er scheint bereits das „Studium juris" begonnen zu haben, als

*) Walther, Mattheson und nach ihnen Gerber, Fétis, Schilling u. A. lassen Bernhard im Jahre 1612 geboren sein. Wir stützen uns auf eine zuverlässige archivalische Quelle, ohne deshalb unbedingte Richtigkeit zu beanspruchen. Jedenfalls paßt unsere Angabe besser zu allen Daten seiner spätern Lebensgeschichte.

ihn seine große Liebe zur Musik dasselbe wieder unterbrechen ließ. Er trachtete nun darnach, womöglich nach Dresden zu kommen, wo der berühmte Schütz und seine noch berühmtere Kapelle wirkten. Endlich gelang ihm dies*) und da er mit Empfehlungen von Strauch und Erbe an Schütz erschien, außerdem noch eine hübsche Altstimme hatte, kam er 1648 (Bestallungsdecret d. d. Dresden 1. August 1649) als „Musico und Sänger" (Altist) in die Kurfürstliche Kapelle mit 200 fl. Gehalt, wofür er auch „die Kapellknaben täglich zu gewissen stunden im Singen vnterweisen vnd vffs beste abrichten" mußte. Er komponirte nun fleißig „nach dem pränestinischen Styl und sahe sich, mit Ernst, in allerhand nützlichen Wissenschaften um"; sein Alt verwandelte sich später in „einen angenehmen Tenor." Im Jahre 1651 scheint er Lust gehabt zu haben, die Musik zu quittiren und das „indessen bey seit gesetzte Studium juris wiederumb zur Hand zu nehmen", so spricht er wenigstens in einem Schreiben an den Kurfürsten (24. Januar 1651), worin er um seine Entlassung bittet. Wahrscheinlich trieb ihn der Verfall der Kapelle und die Nichtauszahlung der Gehalte dazu. Inmittelst hatte Schütz ihn zum Substituten erbeten, doch scheint auch daraus nichts geworden zu sein. In einem Schreiben d. d. 17. October 1651 wiederholt Bernhard sein Entlassungsgesuch und bittet um Auszahlung eines Gehaltrestes von 239 fl. 8 gr. Auch diesmal vertröstete ihn Johann Georg I. und ver-

*) Der erste Anblick Dresdens soll ihn so begeistert haben, daß er sich auf der Stelle auf einem Berge niedersetzte und ein Gedicht darüber verfertigte.

anlaßte ihn, wenigstens auszuharren, bis Schütz zurückgekehrt sei, der abwesend von Dresden war. Bernhard blieb und wurde, freilich erst nach Hoffkonz's Tode, durch Rescript d. d. Dresden 1. August 1655 Vicekapellmeister mit 350 fl. Gehalt. In Abwesenheit Schütz's oder des Kurprinzen „izigen oder künfftigen Capellmeisters" soll er sowohl in der Kirche als bei Tafel dirigiren, „insonderheit aber soll er (er dirigire selbsten oder aber ein Capellmeister) den Tact vorm Pulde bey der Coral-Music iedesmahl wohl geben." Außerdem soll er auf Anordnung des Kapellmeisters, „an dehm wir ihn dann ordinarie und allerdings verwiesen haben wollen, sich nicht weigern zu singen und da nöthig, die Kapellknaben zu unterrichten."

Nach Walther und Mattheson (Ehrenpforte 18.) schickte Johann Georg I. Bernhard zweimal nach Italien, um Sänger für die Kapelle zu gewinnen, was schon Schütz 1645 für nöthig erachtet hatte (S. 28). Das erste Mal blieb er ein Jahr dort und soll zwei Castraten von Rom mitgebracht haben. Bernhard machte daselbst Carissimi's Bekanntschaft und setzte „zwo Missen mit zehn Stimmen rein, und mit eben so vielen Instrumenten zur Gesellschaft: darüber sich die Welschen verwunderten." Auch als Madrigalendichter wird er bei dieser Gelegenheit genannt*). Das zweite Mal hatte er den Auftrag,

*) Das Jahr dieser Reise ist unmöglich zu bestimmen. Nach Schütz, der 1651 bei der Bitte um Substituirung des „jungen altisten" sagt: „welchen Unser gn. Herr hiebevor 1 Jahr bey Italienern erhalten haben wollte", scheint es fast, als habe der Kurfürst diese Absicht gehabt, aber wenigstens bis 1651

einen Kapellmeister, einen Tenoristen und einen Altisten in Rom zu engagiren. Er soll auch die beiden Sänger und den Kapellmeister Marco Giuseppe Perandi (einen Römer) mitgebracht haben. Letzterer wird noch 1656 in der Kapelle nur als Altist erwähnt; er wurde erst 1663 Kapellmeister.

Aus all' diesen Erzählungen geht doch so viel hervor, daß Bernhard jedenfalls in Italien war und dort in Wissenschaft und Kunst reiche Erfahrungen gesammelt haben wird, „absonderlich im damahligen Geschmack, und in der Urtheils-Krafft."

Bontempi's und der übrigen Italiener Einfluß mochte nun freilich mit der Zeit mehr wachsen, als es dem greisen Schütz gefallen konnte, auch waren jedenfalls wieder Beschuldigungen beider Parteien gegen ihn laut geworden, er begünstige die neue Art, oder sei ihr nicht gewogen. Er schrieb deshalb (21. August 1653) an den Hofmarschall von Taube, den Hofprediger J. Weller und Geh. Secr. Reichbrodt, und forderte sie gemeinschaftlich zur Vertheidigung seiner Person bei dem Kurprinzen auf. Doch verschweigt Schütz in diesem Schreiben keineswegs den wahren Grund seiner Unzufriedenheit, die vielleicht höhern Orts anders gedeutet worden sein mochte. Er schreibt: „wasmaßen es mir fast verkleinerlich und schmerzlich fürfallen will, an solchen Sonntagen (an welchen

---

noch nicht ausführt. 1651 gab es nur einen Castraten in der Kurprinzlichen Kapelle (Bontempi), in der Kurfürstlichen Kapelle gar keinen. War Bernhard nun 1649 oder 1650 in Italien, so hätte er diesen mitgebracht.

hiebevor nicht mir, sondern dem Vicekapellmeister das Directorium *) obgelegen ist) ich mit des Herrn Curprinzen Directore, als einem 3 mahl jüngern als ich vnd hierüber castrirten Menschen, ordentlich und stetig ümbwexeln soll vndt unter ungleichen vndt zum großen Theil vnderständigen zuhörern mit ihm gleichsam de loco disputiren soll. Dahero ich denn verhoffentlich auch nicht ohnbillig ümb ein gnädigstes Privilegium mich zu bewerben habe, das dem Vicekapellmeister auf selbige Zeit, das Directorium von mir aufgetragen werde." — Daß diesem Wunsche nicht entsprochen wurde, geht aus dem Bestallungsdecret Bernhard's als Vicekapellmeister 1655 hervor (s. S. 40).

Eine immer tiefer werdende Verstimmung des wackern Schütz läßt sich nicht verkennen. In einem erneuten Gesuch um Pensionirung d. d. Dresden 21. September 1653 sagt er: „So habe ich auch billig anzuführen, daß diejenigen Musikanten (mit welchen, alß ich erstlich allhier in Bestallung gekommen bin, vndt mein Directorium angefangen habe) nunmehro alle verstorben sindt, vndt ich alleine noch übrig bin, Hierüber auch die Churfürstliche Capelle auch itzo mit lauter jungen Leuten besetzet ist, vnter welchen ich alter Greiß sich nicht wohl rühmet in Betracht es die Jugend art ist, das sie gerne auf erneverung trachtet, Vnd das Alterthumb entlich mehr zu verkleinern, als zu erheben geneiget ist." Doch auch Bontempi erwuchs ein Nebenbuhler in der Person des Römers Vincenzo Albrici, eines bekannten Komponisten und Organisten, den die Königin Christine von

*) In der Schloßkirche.

Schweden mit aus Italien brachte und der um 1650 in Stralsund lebte. Von dort kam er gegen 1654 nach Dresden, wo er sehr bald des Kurprinzen Gunst errang, der ihn auch 1656 nach seinem Regierungsantritte zum Kapellmeister ernannte.

3.

Rückblick auf die früheste Theatergeschichte am Hofe und in Dresden. Misterien oder geistliche Schauspiele in Eisenach (1322), Bautzen (1412) und Meißen (1513). Das Johannisspiel an der Kreuzkirche zu Dresden im 15. und 16. Jahrhundert. Schulkomödie von Andr. Hartmann in Torgau und Dresden 1600. Fastnachtsspiele, Englische Instrumentisten und Komödianten am Hofe und in Dresden im 16. und 17. Jahrhundert. Freiberger Springer 1626. Schlesische Dichterschule. Hofspiele. Haupt- oder Staatsactionen und Hanswurstkomödien. Schauspielerwesen. Tourniere, Caroussels, Inventionen. Ballet, Singspiel, Oper. Wirthschaften, Königreiche, Maskeraden, Hoftänze. Tanzmeister. Betheiligung des Hofes an dramatischen Spielen. Das erste Hofballet in Dresden 1622. Festlichkeiten und Ballet 1625.

Bevor wir nun von der Betheiligung des Kurprinzen Johann Georg an dramatischen Spielen erzählen, sei es uns vergönnt, einen Blick auf die früheste Theatergeschichte am Hofe und in Dresden zu werfen*).

Wie überall, wo die christliche Cultur hingedrungen, waren auch am sächsischen Hofe und in Dresden bis zur

*) Ueber Geschichte des deutschen Schauspiels siehe: L. Tieck. Deutsches Theater. Berlin 1817. 8. E. Devrient. Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1848. 8. G. G. Gervinus. Geschichte der deutschen Dichtung. Leipzig 1853. 8. R. E. Prutz. Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters. Berlin 1847. 8.

Einführung der Reformation (1539) Mysterien (misteria, ministeria) oder geistliche Schauspiele, nach diesen die protestantischen Moralitäten und Schulkomödien gebräuchlich, erst in lateinischer, dann in deutscher Sprache.

Friedrich der Gebissene, auch der Freudige genannt, starb am 16. November 1324 in Folge der Darstellung eines geistlichen Schauspiels von den klugen und unklugen Jungfrauen, welches 1322 am Tage der Ablaßfeier der Predigermönche von Geistlichen und Schülern im Thiergarten bei Eisenach aufgeführt wurde. Dasselbe stellte das strenge Gericht Gottes über die thörichten Jungfrauen am jüngsten Tage dar. Als die letztern vergebens die Jungfrau Maria und alle Heiligen anriefen, um Einlaß in's Paradies zu erlangen, soll dies den Markgrafen in solche Aufregung versetzt haben, daß er entrüstet frug, was Christenthum und gute Werke denn nützten, wenn auch die Fürbitte der Heiligen nichts helfen könne und womit sonst noch Gnade zu erringen sei. Ein Schlagfluß war die Folge der Gemüthsaufregung, von dem er sich nicht wieder erholen konnte. — In Bautzen ward 1412 auf dem Markt ein Mysterium der heiligen Dorothea aufgeführt, wobei 33 Menschen, welche auf dem Dache des Löbau'schen Hauses Platz gesucht hatten, durch den Einsturz desselben das Leben verloren. Die Chronik sagt, daß dieses traurigen Vorfalls wegen keine Schauspiele weiter gegeben worden wären*). — Laur. Faust in seiner Erklärung des Fürstl. Stammbaums aller Herzogen,

*) Hoffmann von Fallersleben theilt in den Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Literatur (II. S. 284) ein Spiel der St. Dorothea mit.

Chur- und Fürsten, zu Sachsen u. s. w. erzählt*): „A. 1513 hat Herzog George (der Bärtige), sampt seinem Gemahl — zwey Tausendt gülden Hauptsumma gestiftet, vnd auff vier gewisse, im Originali benannte Stedtlein zuuorzinsen ausgetheilet, das von derselben Zinß hundert gülden, Järlich auff den grünen Dornstag, vnd folgende tage, biß auff den heiligen Ostertag, die gantze Historien vom Leiden, Sterben, vnd Aufferstehung Christi, zu Meissen agiret worden, welches zwar in andern Stedten mehr, sonderlich zu Leipzig, Hayn, vnd andern Ortern solenniter gehalten." Dies geistliche Schauspiel wurde gewiß auch in Dresden, Herzog Georg's Residenz, aufgeführt.

Die früheste urkundliche Notiz über ein geistliches Spiel in Dresden datirt aus dem Ende des 15. Jahrhunderts und betrifft das alljährlich am Johannistage wiederkehrende „Johannisspiel" der Kirche zum heiligen Kreuze. Dresden erlangte frühzeitig eine große Berühmtheit wegen der Heiligthümer, die es bewahrte. Dahin gehörten hauptsächlich die Schätze der Kapelle und nachherigen Kirche zum heiligen Kreuz, nämlich theils das hölzerne, der bekannten Sage nach auf der Elbe angeschwommene Kreuz, theils dasjenige Stück vom heiligen Kreuze, welches im Jahre 1324 oder 1326 Markgraf Heinrichs des Erlauchten Gemahlin, Constantia von Oesterreich, mit sich nach Dresden brachte und dorthin verehrte. Diese Heiligthümer zogen denn von weit und breit andächtige Verehrer herbei, und es erfreute sich in-

*) S. 208 flg.

sonderheit die Kreuzkapelle eines außerordentlichen Zudranges. Namentlich scheint dieser religiöse Verkehr zum Feste Johannes des Täufers stark gewesen zu sein, an welchem das heilige Kreuz in feierlicher Prozession herumgetragen ward, um so mehr, da Allen, welche am Tage der Geburt Johannes des Täufers oder am Tage vor- oder nachher nach Dresden kommen würden, freies Geleit zugesichert wurde. Im Jahre 1319 erhöhte noch ein Ablaß zu Gunsten der Kreuzkirche und der Brücke diesen religiösen Verkehr*). An diesem Johannisfesttage scheint nun die Darstellung eines sogenannten geistlichen Spieles oder Mysteriums stattgefunden zu haben, welche alle Jahre regelmäßig wiederkehrte. Ohne uns weiter auf erläuternde Bemerkungen über solche dramatische Vorstellungen einzulassen, über die man Ausführliches in den Werken Devrient's und Mone's lesen kann**), theilen wir einige der Notizen mit, welche wir in alten Brückenamtsrechnungen über das in Dresden an der Kreuzkirche gebräuch-

*) H. M. Neubert. Vortrag an das Stadtraths-Collegium zu Dresden über die Rechtsverhältnisse der dasigen alten Elbbrücke. Dresden 1857. 8. S. 12 flg. S. 25. Wie groß übrigens der Verkehr am Johannistage war, geht daraus hervor, daß z. B. im Jahre 1509 aus dem Stocke vor dem heil. Kreuzkämmerlein 35 Schock 51 Gr. eingesammelte Gelder unter den Pfarrer, Prediger, Caplan, Schulmeister, Guardian und Custos, den Terminanten in Alt-Dresden und Pirna, den Calcanten und Glöcknern vertheilt wurden. Die Herren des Rathes, welche dies Geld auszahlten, wurden mit Speise und Trank bewirthet, wofür sich 43 Gr. angesetzt finden.

**) Devrient I. S. 10 flg. F. J. Mone. Schauspiele des Mittelalters. Karlsruhe 1846. 8.

liche Spiel gefunden haben*). Die älteste derselben (im K. Hauptstaatsarchive) hat folgenden Titel: „Rechnung des heiligen Creutz und der brucken zu Dreßdenn Zins 1388"; daran befindet sich auch die Rechnung vom Jahre 1389. In beiden sind keine Nachrichten über das Johannisspiel enthalten**). Auch in der nächstältesten vom Jahre 1463 (im K. Finanzarchive) findet sich noch keine Nachricht über dasselbe; unter den Ausgaben „pro conviviis" werden 59 Groschen für Zehrung „an essen vnd getrencke vff das convivium baptiste" der Priester, des Schulmeisters, Orgelmeisters, der Calcanten, Kirchbitter, Glöckner und Stadtknechte verrechnet. In einer andern Rechnung vom Jahre 1680 (der ältesten im Rathsarchive), welche Herr Bürgermeister Neubert in seinem schätzenswerthen Buche mittheilt, finden sich schon ausführlichere Nachrichten über unser Spiel. In ihr wie in allen

---

*) Die Verwaltung des von der Brücke herrührenden Vermögensbestandes und der Brückeneinkünfte und des Vermögens und der Einkünfte der Kreuzkirche waren in dem Brückenamte vereinigt. Neubert S. 53.

**) Im Jahre 1388 wurden 46 Groschen verausgabt für Fahnen und vergoldete Kreuze zum Osterfeste. Am interessantesten sind die Ausgaben für Weihung des Hochaltars und der Kirche. Unter den Einnahmen finden sich am Bilde St. Nicolai an den Festen der Kreuzerfindung 8 Schill. 9 Heller, Johannis des Täufers 14 Schill. 3 Heller, der Geburt Christi 10 (?) 12 Groschen. Am Bilde St. Georgs wurden am Feste desselben 4½ Schill. 1 Groschen eingenommen. 1389 wurden für einen Psalter 8 Groschen, für Weihung der Ornate in Stolpen 4 Groschen, für eine Kette zu den Büchern 8 Groschen, für ein Buch 4 Groschen ausgegeben. Der Maler Johann erhielt für den Arm am Kreuze ? Groschen.

späteren „Brückenampts-Registern“ befindet sich ein Abschnitt der Ausgaben, überschrieben: „Aussgobe der procession“, später „Außgobe auff die Processio Johannis Baptistae“. Diese Procession war nun nach unsern Begriffen nicht nur ein feierlicher Aufzug (processio, processus), sondern wahrscheinlich war damit eine Art dramatische Darstellung, ein geistliches Spiel oder Mysterium verknüpft, veranstaltet von der Verwaltung der Kreuzkirche. Die geistlichen Schauspiele älterer Zeit in Deutschland hießen gewöhnlich ludus oder Spiel. Unter processio verstand man nicht blos die Anordnung einer Procession, sondern auch die Aufstellung und das Auftreten der Personen, welche an der Aufführung eines Schauspieles betheiligt waren, mitunter auch den feierlichen Zug sämmtlicher Schauspieler auf die Bühne. Bei Mone (Schauspiele des Mittelalters. II. S. 141) wird in einem alten Stücke dies Auftreten processio, bei Haupt (Zeitschrift für deutsche Alterth. III. S. 478) „processio ludi“, bei Stein (Vier geistl. Spiele des 17. Jahrh. Crefeld 1853. S.) „ordo processionis“ genannt. Unser Spiel heißt in der Ueberschrift der betreffenden Ausgaben gewöhnlich „processio Johannis Baptistae“, in den Rechnungen selbst gewöhnlich „Spil“, auch „Johannisspil“. Oft ist die Rede von der „processio vnd spil“, ein Beweis, daß man beides unterschied. Wahrscheinlich durchzog die Procession mit sämmtlichen Requisiten und Apparaten einen Theil der Stadt, ehe an der Kirche das eigentliche Spiel stattfand*). Haupt (a. a. O.

*) In der Ordnung, „wie's ein Rath bestellen und ordnen soll uff Johannis Baptiste“, findet sich die Notiz, daß „die

II. S. 270 flg.) theilt die poetische Beschreibung einer Procession oder eines geistlichen Straßenschauspiels mit, welches 1507 zu Zerbst stattfand und dem unsrigen vollständig geglichen haben mag. Die nachfolgenden Notizen werden diese Vermuthung nur bestätigen. — Im Jahre 1480 wurden bei der Dresdener Procession verausgabt: „i x gl. iij pf. vor xiiij ellen leymat (Leinwand) zcu den figuren Adam und Eve. 1 ß. xx gl. hanns strohbergen gegeben die figuren zcu rennoviren. xxvi gl. vor ein viertel bir den gesellen die do in den figuren gegangen haben. iij gl. vor zwe kleidt Adam und Eve zu machen. Summa 1 ß. lviij gl. iij pf."*). Außerdem erhielt noch der Schmied 3 pf. für einen Hacken, „daran sich Judas hing" **). In der Beschreibung der Zerbster Procession heißt es bei dem Auftreten Adam's und Eva's „Eynen Bom mit eyner slangen Adam vnd Eua naket mit quasten von der rym gelesjen sjo soll der engel Adam vnd Eua vsjslaan." — Im Jahre 1487 kostete das Dresdener Spiel 1 ß. 2 gl., davon erhielt „Straßberger" für die Figuren zu bessern und zu flicken 36 gl. Im Jahre 1497 erhielt Meister Hans der Maler 20 gl.

---

50 Personen", welche „in Harnisch und Gewehr" auf's Rathhaus verordnet werden sollten, die Prozession in 5 Abtheilungen zu begleiten hatten. (Rathsarchiv. Alte Willkühr der Stadt Dreßden.)

*) i = 1, v = 5, x = 10, l = 50. Das Schock (ß) hatte 60 Groschen.

**) Bei dem noch jetzt gebräuchlichen bekannten Passionsspiele in Oberammergau hängt sich Judas auf der Bühne an den Aesten eines dürren Baumes.

für Ausbesserungsarbeiten, — 4 gl. 5 pf. wurden für den Engel „zcu flogeln" und 5 gl. für einen „wendischen Prediger bibales" verausgabt. — Im Jahre 1500 erhielt „Spytteler der leineweber" 14 gl. für 13 Ellen Leinwand zu den Figuren im „spil". — 1501 wurden 17 gl. für 7 Ellen zum Judasrock und 2 gl. für das Malen desselben angesetzt. — Im Jahre 1503 finden sich verrechnet: 1 gl. für Stecknadeln an die Jungfrauen im Spiel, — sowie 20 gl. an Herrn Koler für Aufbewahrung eines „lobichen" Pelzes, „daß ihm die Motten nicht Schaden thun". Im Jahre 1505 kostete ein neuer „palmesel"*) 20 gl. — ein neuer Stuhl für die „Cramer" 8 gl., ein neuer vergoldeter Kelch für die Leineweber 5 gl., — neue Teufelslarven für die Töpfer 4 gl. — Mit der Zeit mehren sich die Ausgaben für das Spiel und beweisen also dessen größere Ausbildung. Im Jahre 1509 kostete dasselbe 3 Schock 33 Groschen. Davon erhielten 1 Schock 46 Groschen Meister Wolfgang „vor gethane arbeitt der handwerge an Iren figuren", — 42 Groschen Melchior Grombitz für 18 Ellen graues Tuch zu zwei Herrgottsröcken, „sampt dem macherlone davor", — ferner werden berechnet 14 gl. für Wein und Bier, „auff das palladium zu der enthauptung Johannis vnd vor ein väßlein bier den schrifftweyßen"**),

*) Wahrscheinlich der Esel, auf dem der Darsteller des Jesus (beim Einzug in Jerusalem) ritt.

**) In der Zerbster Handschrift heißt es: „Die czymmerlewten figurn herobis cum decollatione Johannis konniglich gekleydet in sampt seine frowen vnd tochter iiii vapener vnd iiii junger Johannis in lorhemden."

3 gl. für ein Kalbfell „den schrifftwechsen"*), — 7 gl. für 3 Ellen grau Tuch zu einer Josephskappe**), — 17 gl. für 17 Ellen Leinwand „den fleischern zur geißhelung des Jhesu", — 30 gl. für ein Viertel Bier den Personen, die in der Procession „mitt vmbgehen". Im Jahre 1510 kostete das Spiel 4 Schock 2 gl.; 1514 5 Schock 27 gl. 6 pf., 1518 6 Schock 33 gl. 6 pf., die höchste Summe. 1510 werden berechnet 1 fl. an Meister Wolfgang vor allerlei Malereien den Handwerkern zu machen gegeben und dem Bildschnitzer für „kindelein tauben" und anderes***), — ferner 41 gl. für 16 Ellen Tuch zum Judas- und Herrgottsrock, — 35 gl. für Leinwand und Zwillich den Töpfern zu dem Gehäuße „der Nativität christi"†), — sowie 3 gl. für ein Kalbfell zum Judenkalbe. 1511 erhielt wiederum der Maler Wolfgang, der oft in den Rechnungen erwähnt wird, 1 Sch. 20 gl. „vor etzliche angesichte zu malen vnd zu besern"††); 9 gl. kostete der Zwillich und das Macherlohn für das „teuffelskleidt", — 15 gl. erhielten die Tuchmacher für ein neues hölzernes Kreuz und 3 gl. kostete ein Kalbfell in „die Schulen". Außerdem bekam

*) In den Rechnungen werden erwähnt das Juden- und Moseskalb; auch trägt Johannes der Täufer gewöhnlich ein Lamm in seinen Armen.

**) Joseph erschien bei der Darstellung der Flucht nach Egypten.

***) Die Knechte Herodis trugen auf ihren Spießen hölzerne Kindlein (s. später).

†) „Die gebort Christi mit dem huschen, darinnen maria vnd eyn kindichen." (Zerbster Handschrift.)

††) Hierunter sind wohl Masken zu verstehen.

Willem der Tischler für „das gehauße des abendtessens" 32 gl.; — für Leinwand zu demselben wurden 37 gl., für Riemen zum Tragen desselben 8 gl. verrechnet. Wahrscheinlich war dies Essen (Wein, Bier und Obst), welches im Zuge getragen wurde, ein Requisit zur Darstellung des Abendmahles; 1537 wurde auch Geld für Oblaten dazu verausgabt. Im Jahre 1513 erhielt der Schulschreiber 6 gl. für Notirung der Gesänge der Juden, ein Beweis, daß, wie überall, auch bei diesem geistlichen Spiele Musik nicht fehlen durfte. Außer den gewöhnlich in gereimten Versen angebrachten deutschen Paraphrasen wurde der Bibeltext bei solchen Spielen immer gesungen und zwar in recitativischer Weise, nach Art, wie wir dies noch jetzt beim katholischen Gottesdienste hören. 1514 werden 25 gl. für Zehrung der Reiter, die mit in der Procession geritten, verrechnet*), — 42 gl. „Drangkgeldt erhielten Her Johann vnd Jacob Fuchs, so die processio haben helffen zurichten". 1515 werden 3 gl. für weißes Blech zum Antechristgeld berechnet, — 1537 bekam der Gürtler Nicol. Neil 2 gl. „vor den Antechristpfennig zu Machen"; — 1518 erhielten die Schüler ein Fäßlein Bier für 3 gl. zum „moyßeskalbe"; — 1526 kosteten 8 Ellen gelbes Tuch zu einem Rocke für St. Paulus 21 gl., das Hanf zum Haar Adam's und Eva's 19 gl. Für einen neuen Judasriemen, „da er sich angehenckt" und für andere Riemen zum Delberg werden 3 gl. 6 pf. verrechnet. — 1537 erhielt der Tischler Schorm 34 gl. für eine neue Figur zum Fuß=

*) In der Procession ritten Herodes, der Centurio (Befehlshaber der römischen Soldaten), die 3 Könige und St. Georg.

waschen. Eine der ausführlicheren Rechnungen datirt vom Jahre 1529, welche ihres mehrfachen Interesses wegen hier vollständig folgen mag.

xl gl. Her Johannes Moller Tranckgelt, das er das spil anricht vff Johannis.

j ßo. x gl. Her Johannes vor den figuren zu pessern.

xxiij gl. Jorge moller geben von dem lyntworm zu pessern vnd sust von den figuren zu machen*).

vj gl. von iij ellen leymet (Leinwand) zu czweihen teuffelskleidern.

j gl. von der leymet zuschmiczen.

vij gl. Feid schneider vor ij teuffelscleit zu machen vnd zwey olde gepessert.

j ßo. iij gl. Den heiligl Drey künigke geben zu tranckgelt C. M. B. (Caspar, Melchior, Balthasar) daß sie in der processio mit vmbgeritten seint**).

xx gl. Dem kunige Heriodiß mit seinen knechtenn***).

iij gl. Marcuß Barbirer geben, daß er den Morenkunig mit seinen knechten wider gewaschen hat vnd die andern künige.

---

*) Der Lindwurm war das Attribut des heil. Georg.

**) „Die heiligen drie koenige wol gerüst hilgetom in der hende weiszen vff die sterne am huschen." (Zerbster Handschrift.)

***) Bei der Zerbster Procession erschien Herodes zu Pferde mit einer Krone und einem Scepter; wohlgeharnischt. Knechte begleiteten ihn mit Spießen, auf denen hölzerne Kinder steckten; vier schwarzgekleidete Frauen folgten, welche die Hände ringen und weinen sollten. — Anspielung auf den Kindermord zu Bethlehem.

vj gl. vier erbtern (Arbeitern) geben j tag daß sie breter zum pallacium haben getragen vnd zu den büden vnd vmb die kyrche gekert.

x gl. fuchs dem steinsetzer geben, daß er ym spil Her Johannis hilfft.

viij gl. Nicolaus von Zwickau mit drey geseln, daß sie das pallacium gemacht haben und die püden vnd wider abgebrochen vnd auffgereumpt.

vj gl. vier erbtern die den Zymerleutten geholffen haben vnd wider auffgereumpt vnd die figuren wider in brückenhoff auf den Marstal getragen*).

iij gl. vor iij ßo bretnagel zu den pallacium vnd zu der bodenn.

iij gl. yr Zweechen die in der buden bey dem Heiltum gestanden seint, vnd der mit der taffel bitt.

ij gl. Dem Rymer, daß er Rymen zu den flügeln den engheln gemacht hat.

xxx gl. vor j Virtel Bir den die ym spil geganghen seint.

xj gl. vor j Naw Creucz zum spil vnd sust Hin vnd wider an den figuren ym spil gebessert hat, noch laut seynen Zedel.

j gl. vor dem backhoffen zw pessern.

viij pf. vor strück zum Backoffen vnd ym spil hin vnd wider.

Summa v ßo. xxiij gl. viij pf.

Aus den mitgetheilten Notizen ersehen wir, daß unser Johannisspiel nach und nach ziemlich großartige Dimensionen angenommen hatte, wie dies auch in der damaligen Aus-

*) Ueber den Brückenhof s. Neubert S. 69.

bildung und Entartung dieser Spiele (Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts), namentlich von Frankreich aus, lag. Der Stoff erweiterte sich immer mehr und die Gedichte dehnten sich oft auf den ganzen Umfang der ursprünglichen Liturgie, von Erschaffung der Welt bis zur Auferstehung Christi, aus, was auch beim Dresdner Johannisspiel der Fall war; man sieht dies aus dem Auftreten des ersten Menschenpaares, wie des Judas, der Maria, der Heiligen u. s. w. Unter den frühern Ernst der Spiele mischte sich nun schon der Scherz. Komische Figuren erscheinen (gewissermaßen als Vorboten des Hanswurst) und namentlich ist es der Teufel, welcher nicht nur zu Darstellung des bösen Princips, sondern auch dem Volkshumor zur Belustigung dient.

Zur Ausführung reichte die Zahl der Geistlichen und Schüler nicht mehr aus, weshalb Laien zugezogen werden mußten. In Frankfurt führten im Jahre 1498 nicht weniger als 265 Personen ein Schauspiel auf und 1496 in der Stadt Seuron an der Saône wurde das Leben des heiligen Martin von 163 Personen gespielt. In deutschen Städten waren meist die Zünfte die Ausführenden im Schauspiel, weil sie durch ihre Gehilfen das größte Personal hatten; so scheint es auch bei unserem Spiele gewesen zu sein, da den Tuchmachern ein neues Kreuz, den Töpfern ein Gehäuse der Nativität Christi, den Fleischern Leinwand zur Geißelung Christi, den Kramern ein neuer Stuhl u. s. w. bezahlt wird*). Doch waren auch Mitglieder des Rathes dabei thätig. So trugen

*) Auch bei der Zerbster Procession waren hauptsächlich die Zünfte betheiligt.

„vier Herrn des Rathes den Himmel" über „das große Creutz", „vier gemeine ehrliche Personen" den Himmel über das „kleine Creutz", neben dem zwei Aelteste des Rathes einhergehen sollten. Frauen kamen noch nicht auf die Bühne, ihre Rollen wurden von Männern oder jungen Leuten gespielt. — Das Innere der Gotteshäuser war zu klein für die Masse der Darstellenden und Zuschauenden geworden; man schlug deshalb, wenn die Jahreszeit es erlaubte, die vergrößerte Bühne in der Nähe der Kirche auf, was wir bei unserem Spiel deutlich aus den Kosten ersehen, die für das Kehren „umb die kyrche" berechnet werden. Die Bühne wurde nur zu diesem Zwecke aufgebaut und wieder weggerissen; wir finden auch Arbeiterlohn für Tragen der Breter „zu den büden", sowie dafür, „daß sie das palladium gemacht haben, vnd die büden vnd wider abgebrochen vnd auffgereumpt" u. s. w. Im 16. Jahrhundert nannte man die Aufstellung der Personen, die für sie zubereiteten Plätze und die Häuser auf der Bühne auch *Stände*. Es waren nämlich hölzerne leichte Buden, wie Marktbude, die auf dem Schauplatze aufgeschlagen und nach Beendigung des Spieles wieder weggeräumt wurden. Unter Palladium versteht man eigentlich eine heilig gehaltene Sache, auf deren Erhaltung viel ankommt. In unserem Spiele ist oft und viel die Rede von einem Palladium der Enthauptung St. Johannis. Dasselbe muß ein Gerüst gewesen sein, denn es werden Breter, Nägel u. dgl., sowie Löhne an Zimmerleute verrechnet, die dasselbe aufrichteten; auch von Holz zu „stegen" des Palladiums wird gesprochen. Die außerdem erwähnten „büden vnd bodenn" scheinen etwas anderes, wahrschein-

lich die eigentliche Bühne und die Stände gewesen zu sein. Vielleicht befand sich das Palladium auf der Bühne (boden) und enthielt eine bildliche Darstellung der Enthauptung Johannis, die an diesem, dem Täufer geweihten Tage, besonders verehrt wurde. Die Bühne solcher Spiele in damaliger Zeit war gewöhnlich in drei Stufen getheilt, oben Himmel und Paradies, in der Mitte die Erde, unten die Hölle. — Ueber Costüme und Requisiten finden sich mancherlei Andeutungen in unseren Ausgaben vor; erstere waren jedenfalls in der Hauptsache die herrschende Tracht der Zeit. Letztere müssen mitunter sehr einfach gewesen sein, da solche, die z. B. den Oelberg oder das Haus der Maria darstellen sollten, im Zuge getragen oder gefahren wurden, also nicht allzu groß sein konnten. — Ueber die Art der Darstellung derartiger Spiele (also auch des unsrigen) geben Devrient und Mone interessante Aufklärungen. Dieselbe ruhte dabei lediglich auf Combination ganz äußerlicher Aufstellung und Platzveränderungen und war ein wunderliches Mittelding zwischen theatralischer Handlung, kirchlichem Ceremoniel und den heutigen Oratorienaufführungen. Daß bei unserem Spiele die Zuschauer sich wahrscheinlich durch freiwillige Gaben das Recht der Theilnahme erkauften, geht daraus hervor, daß von Leuten die Rede ist, „die in der buden bey dem Heilthum gestanden seint, vnd der mit der taffel bitt." — Die in den Brückenrechnungen erwähnten Kosten für das Spiel sind übrigens gewiß nicht die einzigen gewesen. Jedenfalls werden die Hauptausgaben die Zünfte getragen haben, in deren Interesse es ja lag, am Johannisfeste so viel Menschen als nur möglich nach Dresden zu

ziehen. Costüme und Requisiten werden überdies sicher sorgfältig von einer Aufführung zur andern aufbewahrt worden sein, um so Kosten zu ersparen.

Mit Einführung der Reformation in Dresden (1539) wurden auch die Heiligenbilder und Reliquien aus den Kirchen entfernt. Das jährliche Johannis-Ablaßfest ward in den Johannismarkt umgewandelt. Damit fiel jedenfalls auch die Darstellung des alten Johannisspieles weg, welches so lange Dresdens Bewohner ergötzt und erbaut hatte*). — An die Stelle der altkatholischen Mysterien traten die protestantischen Moralitäten und die Schul- und Studentenkomödien; dabei wurde (schon vor der Reformation) das Bestreben bemerkbar, eine Wiedergeburt des Schauspiels nach klassischen Mustern herbeizuführen. Beide Richtungen: die Arbeiten gelehrter Dichter wie Reuchlin und Celtes, sowie die Schulkomödien waren in Sachsen und am Hofe seiner Regenten bekannt und beliebt. Paul Rebhuhn († 1546), Johann Ackermann, Johann Sommer, Joachim Greß, Martin Heyneccius (1544—1611) u. A. waren Sachsen oder wirkten dort**). Rectoren, Schullehrer, Pfarrer und Candidaten fertigten Schauspiele und wurden dafür belobt und belohnt. So erhielt der Candidat der Theologie, Andreas Cotta, als er im Jahre 1604 vor der Wittwe Christian I., der Kurfürstin Sophie, auf dem Schlosse zu Colditz eine Komödie,

*) Uebrigens muß in Dresden durch die Verwaltung der Kreuzkirche noch ein geistliches Spiel der heiligen Dorothea aufgeführt worden sein, da in den Rechnungen vom Jahre 1524 Geld für Fertigung eines neuen Palladiums angesetzt wird; das alte hatten „die im spiel Dorothee" zerbrochen.

**) Gervinus III. S. 91 flg.

„Esther" betitelt, aufgeführt hatte, das Diakonat zu Colditz und wurde in Folge eines andern 1612 aufgeführten Stückes, „Joseph", zum Pastorat in Hartha, später in Geringswalde, befördert*). Auch der nachherige Oberhofprediger, Matthias Hoe von Hoenegg, übersetzte eine lateinische Komödie des Aeg. Hunnius, „Joseph", in's Deutsche. — In Leipzig wurden während des 16. Jahrhunderts lateinische und deutsche Komödien auf dem Rathhause, im Collegium Carolinum und in der Nicolaischule aufgeführt. 1608 ward in Gegenwart der Kurfürstin Hedwig, Christian II. Gemahlin, „aufm Rathhause eine Comödia agiret, und ihre Churf. Gnaden und andere anwesende hohe Personen mit Confect und Gebackenem vom Rath tractiret"**).

Einen interessanten Beitrag zur Geschichte dieser Schauspiele bietet die Aufführung eines solchen 1600 in Torgau. Andreas Hartmann, Theolog und Magister der Philosophie***), hatte sich erboten, vor dem Administrator Herzog Friedrich Wilhelm von Sachsen-Alten-

*) Ueber die Komödie Esther, welcher religiöse Anspielungen auf den Calvinismus und dessen Anhänger (namentlich Krell) zu Grunde lagen und welche schon viel früher in Dresden zur Aufführung kommen sollte, zu welchem Ende bereits eine Probe auf der Superintendentur abgehalten worden war, siehe „Gallerie der sächsischen Fürstinnen" von F. O. Stichart. Leipzig 1857. 8. S. 305.

**) Ueber die Aufführung von Schul- und Studentenkomödien in Sachsen berichtet ausführlicher Gebhard in seinen Beiträgen zur Geschichte der Cultur in Sachsen. S. 116 flg.

***) 1586 wurde ein Andreas Hartmann als Unternotarius im Consistorium zu Dresden mit 80 Gulden jährlicher Besoldung angestellt. Derselbe ward 1593 Canzleisecretär bei der Stiftsregierung zu Merseburg.

burg, der als Vormund des unmündigen Kurfürsten Christian II. die Regierung seit 1591 übernommen hatte, in dessen Residenz Torgau „eine Comödia zu agiren". Dieser erließ Anfang Januar 1599 einen Befehl an die Kammer zu Dresden, Hartmann solle das Stück, welches er zur Aufführung bringen wollte, beschreiben „neben einem richtigen Vorzeichnus des dazu bedürffenden ornats vnd habits." Der Bericht darüber, sowie über das, was Hartmann „allenthalben gestehen möchte", soll dem Administrator sofort nach Torgau eingeschickt werden. Die Sache mochte interessiren, denn Mitte Februar erhielt die Kammer Erinnerung, „zum ehesten" dem Befehl nachzukommen. Der Bericht Hartmann's war inzwischen bereits abgegangen. Er hatte denselben an die Kammer eingereicht, wobei er den Kammerräthen u. s. w. bemerkt, daß er bereit sei, sich „zu fortsetzung solcher Comedien, wegen erfordernder Abrichtung, der meisten, jedoch wenige redenden Personen, was Zeitlicher hinnauer nacher Torgaw zue begeben, Auch inmittelst die Vhornehmbsten Spiel Personen, so hier oben Zu Dreßden Albereit Zur Notturfft abgerichtet seynd, dermassen inn bestellung Zue behalten, das Sie, wann sie erfordert Albo erscheinen vnd angelangen möchten."

Der Bericht an den Herzog-Administrator lautet in der Hauptsache wie folgt:

„Durchlauchtigster Hochgeborner Fürst rc. Als meiner genedigsten Lieben hohen Obrigkeit Zur vnterthenigsten ehren, habe nechst Göttlicher Verleyhung durch meinen Angewandten nützlichen vleiß, Ich eine gantz Neue Außbündige seher schöne, vnnd durchaus Christliche Come-

diam, Vom Zuestande im Himmel, vnnd inn der Hellen p. Auß der Geistreichen materia, so Herr Bartholome Ringwaldt, vnder der Person des Treuwen Eckharbts, inn seinem Alhier beygefügten Büchlein tractiren vnd handelen thuet, sehr lustig, Arthlich, Lieblich, Auch allen frommen Christlichenn Hertzen, gantz ahnmutig, den Gottlosen aber seher erschröcklich, zue höhren, vnd zue sehen, gestallt, vnd dermassen formiert vnd Zuegerichttet, Das dieselbe, binnen 14 Tagenn, sonderlich inn den ietztkünftigen Fastnachttag (Woferne verlag, habit, vnd Zuebehörung vorhanden) mitt denen albereit hierzue fast abgerichtteten Tüchttigen Personen agieret vnd für Augen gestellet, das gantze Werck innerhalb 3 oder 4 stunden abgespielet, auch inmittelst E. F. G. (do es genedigst begehret) ein exemplar derselben abcopieret, vnd überreichet werden könntte. Dauon aber jetze E. F. G. den Eingangk vnd prologum beneben Aller Actuum, Argumenten oder Innhalltt, hierbey inn genaden Zuuernehmen habenn. Nachdem aber inn ietzigem meinem Dienstlosen Zustande, Ich alles dasienige, wessenn mann hierzue vnumbgengklich bedürfftig, auch was zur volnstiger gentzlicher continuation vnd vollendung der Action, amn Verlag, habit Vonnöthen Außzuelegen nicht vermag, sintemahl Ich ohnedas, bey Verfassung vnd Verferttigung dieser comedien gleichwohl ettwas, ann Zeitt, Zehrung, Mühe vnd Arbeith ahn vnd auffwenden müssenn.

Vnnd dann E. F. G. do dieselbe Angeregte Comediam Zue lesen, Zue sehen vnnd Zue höhren, geruheten, Ob Gott will, ein gantz genediges gefallen vnd beliebunge Darobtragen vnd haben würden.

Als hett mir vnderthenigst gebühren wollen, Ann E. F. G. p. solches vndterthenigst Zue bringen.

Vnd ist ann E. F. G. p. mein Vntterthenigstes Gehorsambstes bitten, Die geruhen genedigst, Sich angeregter materien (sinttemahl E. F. G. p. dergleichen Büchlein sonder Zweifel auch haben werden) nuhr ein wenig inn genaden Zu erinnern, Oder derselben Christlichenn Innhalts auß diesem beygefügten Büchlein, genedigst zu erhohlen, Vnnd demnach sich ferner genedigst hierauff zue resolviren vnd zuerelehrenn, Ob Euer F. G. p. sambt Dero hertzgeliebtenn hoch Fürstlichenn Gemhalin (Wenn Gott der Allmechtige Ihr F. G. p. Dero Fürstlichenn Leibes Bürden genedig würdet entbunden, vnnd einen fröhlichen Ahnblick Allergenedigst bescheret haben, welches Ihren F. G. p. Seine Göttliche Allmacht Vätterlich auß genaden geben vnd verleihen wolle) solch Werk dieser Comoedien genedigst belieben, vnd Zue forttsetzung vnd beförderung dessenn, Nothwendigen, oder doch Zimlichen verlag vnnd vnkosten, genedigst verordenen vnd Anschaffen lassen wolltenn.

Vff solchen vall, oder wie es sonsten E. f. g. p. hierinnen gehaltenn habenn wolltenn, Ich mich mitt Göttlicher Verleyhungenn also darnach Achtten wollte, Damitt mann allenthalbenn mit würklicher Action derselbenn also gefaßt sey, Das Sie, wenn es begehret, vnd Zue welcher Zeitt man es erfordert, könntte geleistet vnd verrichttet werden.

Vnd weil etzliche Personen, eine zimliche AhnZaal Verse, bißweilen zue 300. 600. 800. weniger vnd mehr, zu recitiren, neben Deme auch, sonderlicher Abrichtung bedurfft, vnnd nuhmehr darzu fast habilitirt seind, So könntten Die Führnehmestenn Deren vngefehr 6 oder 7

sein würden, wann hiebeneben etliche Tage zuvor hinunder nach Torgau mitbrächt, oder sonst hinab beschelden, die übrigen, vnd alle andere Personen aber, darnebenn zue Torgau, vnnd also in loco Actionis kann mir vnmittelst bestallt vnnd gleichsfals gebührlichen, vnnd also abgerichtet werden, das sie alsodann neben den Dreßdenischen Personen, in agendo auch bestehen könnenn.

Den Ornat vnnd Apparat aber belangende, sollte E. F. G. p. alsobalde von mir ein richtig verzeichnus vnterthenigst vbergeben, vnd E. f. g. gnedigster Anschaffungen darauff gehorsamet werden" u. s. w.

Der Bericht Hartmann's mochte nicht genügt haben, denn er ward sehr bald von der Kammer mit zwei Amtspferden nach Torgau verordnet, um dem Herzog-Administrator mündlich Vortrag zu erstatten. — Das Stück erschien übrigens gedruckt im Verlage des Autors 1600 in Magdeburg, dem dortigen Rathe gewidmet.

Hartmann mußte mit Intriguen gegen Druck und Aufführung dieser Komödie kämpfen, wenigstens deutet er dies in dem Widmungsschreiben an; doch wurde sie in Torgau „für ihren Chur vnnd Fürstlichen Gnaden zu Hofe, in gegenwart einer grossen Anzahl anderer mehr Hochfürstlichen, Gräfflichen, Herren vnd Adeliches StandsPersonen ꝛc. solenniter exhibirt vnnd agirt", auch der Verfasser „nach vollendeter Action, mit einer gnädigsten Verehrung" bedacht. Die Komödie wurde auch „zu mehrmalen im Monat Martio nechst abgewichenen 99. Jares in der Churfürstlichen Stadt vnd Festung Dreßden mit einem sonderlichen applausu, tam aulicorum, quam concionum, publice agirt vnd fürgestellet". Der Kurfürstliche Hofprediger Conrad Blat

hatte sich namentlich Hartmann's und seines Stückes angenommen und als er bei Hofe um sein Urtheil gefragt wurde, geantwortet: „diese Comödie weise zum Himmel und warne vor der Hölle", ein Ausspruch, den der Verfasser als Inhalt und Absicht seines Werkes bezeichnend findet. Das Stück eröffnet ein auftretender Prologus, woran sich eine „Gemeine Musica oder Spiel der Stadtpfeiffer" schließt. „Hierauff nehmen die Spiel Personen ihre geordnete Scenas ein, in der Ordnung wie sie auffgezogen." In 5 Akten werden nun durch den frommen Eckhart, den reichen Freßhans und eine Menge andere Personen die Freuden des Himmels und die Schrecken der Hölle geschildert.

„Personen dieser Comödien.

1. Prologus. 2. Argumentator. 3. Admonitor. 4. Epilogus. 5. Eckhart. 6. Christianus. 7. Engel Raphael.

Der erste Chor.

8. Der erste Heerengel. 9. Johannes der Teuffer. 10. Dismas der Schecher. 11. Martha. 12. Magdalene. 13. 14. 15. 16. 17. 18. Sechs vnschüldige Kinderlein. 19. Zachäus. 20. Sybilla, Churfürstin zu Sachs. 21. Eua. 22. Sara. 23. Elisabeth. 24. Maria die Mutter deß Herrn Christi. 25. Rebecca. 26. Fides. 27. Spes. 28. Charitas. 29. Der andere Heer Engel.

Der andere Chor.

30. Der dritte Heer Engel. 31. Der König Manasses. 32. Der Prophet Esaias. 33. Der Keyser Constantinus. 34. Jobt. 35. Der Keyser Theodosius. 36. Hertzog Johan Friedrich Churfürst zu Sachsen.

37. Josaphat. Rex. 38. Samuel. 39. David. Rex. 40. Urias, 41. Lazarus. 42. Marx Heidekorn. 43. S. Petrus. 44. 45. 46. Drey stumme Engel. 47. Gott der Vater. 48. Gott der Son. 49. Bildnis Gottes des H. Geists (47, 48 u. 49 unter einem Himmel). 50. 51. 52. Noch drey stumme Engel. 53. Der Prophet Elias. 54. Nathanael, 55. Chiron. 56. Joseph. 57. Benjamin. 58. Juda. 59. Der vierde Heer Engel.

Der dritte Chor.

60. Der fünffte Heer Engel. 61. S. Paulus. 62. S. Petrus. 63. Lutherus. 64. Augustinus. 65. Hilarius. 66. Melanthon. 67. Ambrosius. 68. Bernhardus. 69. Lyra. 70. Cyprianus. 71. Der sechste Heer Engel.

Die Helle mit jrer Zubehörung.

72. Lucifer.

Erster Hauffe der Verdampten.

73. Nabal. 74. Vollseuffer. 75. Ehebrecherin. 76. Hurer. 77. Junger Gesell. 78. Jungfraw. 79. Falscher Lutheraner. 80. Sodomiter. 81. Dorf-pfäfflein.

Anderer Hauffe der Verdampten.

82. Sathan. 83. Wucherer. 84. Juncker. 85. Jesabel. 86. Banerherr. 87. Schmeichler Rath. 88. Amasias Hoffprediger. 89. Jurist. 90. Bawer.

Andere Spiel Personen im letzten Hauffen.

91. Rapax. 92. Epicurer. 93. Freßhans. 94. Lackey. 95. Lackey. 96. Lackey. 97. 98. Zauffen. 99. 100. Hoffnarrn. 101. Todtenkopf. 102. Todt.

103. Happa. 104. Noch ein Narr. 105. Vnd noch ein Teuffel. 106. Niemand*)."

Neben den geistlichen Schauspielen und Schulkomödien hatte sich bald eine andere Art dramatischer Spiele geltend gemacht, hervorgegangen aus der Mitte des Volkes, ausgestattet mit wirklich volksthümlichen Elementen. Schon in den frühesten Zeiten fanden sich an den Höfen und in den Städten Gaukler und Possenreißer ein, welche durch allerlei Spiele, Gesänge und Späße ergötzten. Man nannte sie Histrionen, Joculatores, Spruchsprecher u. s. w. Besonders thaten sich diese Histrionen zur Fastnachtszeit hervor, wo sie ihre Schwänke aufführten. Daraus entstanden die Fastnachtsspiele. Das Volk, die Bürger fanden großes Gefallen an diesen Spielen; sie schilderten Zustände, die ihnen nahe lagen, und so bildeten sich da, wo keine Meistersänger und Schauspielerinnungen waren, Gesellschaften von Bürgern und Handwerkern, welche selbst derartige Scenen einstudirten, aufführten und sich zur förmlichen Zunft gestalteten. Bald spielten diese Gesellschaften nicht blos während der Fastnachtszeit, sondern auch während des ganzen Jahres **). Im 15. Jahrhun-

*) Hartmann schrieb noch: Erster Theil des Curriculi vitae Lutheri etc. eine christliche Comoedie. Magdeburgi 1600. Er erhielt für drei den jungen Prinzen (Christian II. und Joh. Georg I.) überreichte Exemplare 12 Thaler.

**) Von jeher gab es am sächsischen Hofe auch lustige Räthe, Lustigmacher, Pritschenmeister, Hofnarren, Zwerge rc. (S. Hilscher, Sammler, II. 476 flg.) Im Jahre 1617 finden sich am Dresdner Hofe außer des Hofmarschalls Zwerg noch drei; Andreas im Stalle, Hans Engelhard und Balten Marten; ferner drei Narren (Georg von Geyersbergk, Michael von Hartten,

derte sorgten Hans Rosenblut (genannt der Schnepperer-Schwätzer) und Hans Folz für solche Fastnachtsspiele*). Im 16. Jahrhundert verdunkelte beide der weit bedeutendere Hans Sachs, dem zu Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts Jacob Ayrer folgte, welchem schon fremde englische Vorbilder nicht unbekannt waren.

Auch die Fürsten fanden Vergnügen an diesen dramatischen Spielen. Im September 1601 spielte Christian Forchheim „mit Consorten eine römische Tragedie" auf dem Schlosse zu Dresden vor der Kurfürstin-Wittwe und ihren Söhnen, wofür er 50 Thlr. erhielt. „Zu desto beseren ansehen derselbigen vnd sonderlichen des aufzuges" bekam er noch 125 Gulden 3 Groschen für einen Triumphwagen, einige Sturmhüte, Fahnen u. dergl." Der Dresdner Hofbalbirer Melchior Meyer schreibt im Juli 1613 an Johann Georg I. und erinnert ihn, daß er vor ihm und seiner Gemahlin und gnädigen Frau Mutter, mit Personen aus der Stadt, „die Historia von dem Amadis auß Frankreich, seine Ankunfft vnd wieder Erkenntnuß Seiner Eltern Comoedien weiß Ins Werkh gerichtet habe, vnd bittet: der gantzen Compagnia und gesellschaft dieser Comedy einen Recompens vnd Ergetzlichkeit reichen zu lassen, damit diese Persohnen, welche sich schon vergangene Fastnacht in der Bawern-

---

stein, Christoph Schaßwitz) und zwei kurzweilige Räthe (Aßmus Hahn und Wendel Jobst). Im Jahre 1637 gab es zwei Pritzschenmeister (Wolf und Andreas Ferber), sechs Zwerge und vier Narren: Görge und Michel, den Grafen und den Obersten (Spitznamen).

*) Fastnachtsspiele aus dem 15. Jahrh. 3 Th. Bibl. des liter. Vereins in Stuttgart. XXVIII. 1853. 8.

Comedy brauchen lassen, hinwiederum sich willigk finden lassen, wenn solches zu Ander=Zeitt von Sr. Chfftl. Gnaden gnädigst begehret würde." Johann Georg I. resolvirt darauf erst im December: ihnen sämmtlich für diese Vorstellungen „50 gantzer Thaler" zu reichen*).

Diese Gesellschaften sollten jedoch bald durch Schauspieler von Profession verdrängt werden. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts erschienen in Deutschland zuerst brabantische und holländische Banden, dann die sogenannten „englischen Comedianten". Ob diese räthselhaften Schauspieler Engländer waren oder blos von Aufführung englischer Stücke ihren Namen hatten, ist unentschieden geblieben. Sie trieben auch Tänzer=, Springer=, Fechter= und Equilibristenkünste, und diese körperlichen Geschicklichkeiten scheinen unter dem Namen der englischen Künste bekannt gewesen zu sein. Vielleicht hatten sie davon ihren Namen; heißen doch noch heute die Seiltänzer und Kunstreiter in Deutschland englische Springer und Reiter. Genug, sie waren die ersten Schauspieler von Profession, die in Deutschland in den größeren Städten und auch an den Höfen beliebt wurden, und damals Meister in Erfindung und Darstellung in gebundener und ungebundener Rede.

Vorläufer dieser „englischen Comedianten" waren jedenfalls die „englischen Instrumentisten", welche nur wenige Jahre früher in Deutschland und namentlich am sächsischen Hofe erwähnt werden. Kurfürst Christian II. ließ im Jahre 1586 solche Künstler kommen, die bis

*) „Amadis auß Frankreich" ist ein sehr alter Stoff, oft und am frühzeitigsten für die Bühne bearbeitet.

dahin in dänemarkischen Diensten gestanden hatten. Dieselben trafen am 16. October in Waidenhain, wo sich der Kurfürst gerade aufhielt, ein. Christian II. bedankt sich in einem eigenhändigen Schreiben d. d. Waidenhain 19. October 1586 bei König Christian, — der den „Englendischen Instrumentisten" einen „Einspännigen" mit einem Schreiben an den Kurfürsten beigegeben hatte, — daß er ihm überhaupt die Engländer habe „zukommen lassen", besonders aber, daß er „mit denselben zuvor vff eine gewisse Unterhaltung vergleichen vnd ihrer Abfertigung halber so fleissige Vorsehung habe thun lassen". Kurfürst Christian verordnete schon den 25. October d. d. Berlin an „den Hausvoigt Hansen Thilo", daß die Engländer „mit ihren Instrumenten" schleunigst nach Berlin kommen und die Trauerkleider mitbringen sollen, „so Wir ihnen machen lassen, damit sie allhier darinnen aufwarten können". Damit die Reise keinen Aufschub erleide, sollte ihnen „Unserer Kutschen eine, so die Sachen pflegen zu fahren", zur Verfügung gestellt werden*). Das Bestallungsdekret dieser Instrumentisten gibt die überraschende Auskunft, daß sie auch „im Springen geübt waren". In der Hauptsache lautet dasselbe:

„Von Gottes gnaden, Wir Christian Herzogk zu Sachßen ꝛc. Thuen Khündt kegen Jeder Mannigklich, Nachdeme Unsere liebe getreuen, Tomas Konigk, Tomas Stephan, George Beyzandt, Thomas Pabst vnd Rupert Persten, Auß Engelandt, Geyger vnd Instrumentisten

*) Herr Musikdirector Cantor O. Kade hat beide Schreiben Christian I. im „Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit" (Nürnberg 1859. S. 8) wörtlich mitgetheilt.

eine Zeittlangk bei der Koniglichen Würde zür Denne=marken geweßen die Vnß forder Ire Kon. W. Zukommen lassenn, Das wir solche zu Dienst an Unsern Hoff be=stellt Vnd aufgenommen, Vnd thun solchs hiemit Vnd in crafft des brieffes, Das sie Vnß getreu Vnd dienst=gewerttigk Vnd schuldigk sein sollen, Sich an Vnserm Hoffe wesentlich zu enthalten, Vnd do wir Raisen, Vns, Vf Vnseren beuehlich Jedesmahls folgen, Wan wir taffel haltten, Vnd sünsten so offte Inen solchs angemeldet wirdt, mit Iren Geygen vnd zugehörigen Instrumenten, auffwartten und Musiciren, Vns auch mit Ihrer Spring=kunst vnd andern, was sie in Zirligkeit gelernnett, lüst Vnd ergetzlichkeit machen, Vnd sich sünst kegen Vns vor=halten, vnd bezeigen, was getreuen vleißigen Dienern zustehet, eignet vnd gebüret, Welches sie also versprochen vnd zügesagt, Vnß auch darüber sämbtlich einen Reuerß vbergeben habenn. Dakegen vnd Zuergetzlichkeit solcher Irer Dienste, wollen wir Inen Järlich, so lange diese Vnsere Bestallung weret, Funfhundert taler, Zu den Vier quatember Zeitten Von dem 16. Octobris negst Vorschienen anzurechnen, Auß Vnser Renth Kammer, Deßgleichen Jedeem Järlich ein kleidt, Vnd Viertzigk Thaler zu Hauß Zinß, oder herbrigen geldt Vff sie alle Zugleich reichen, Vnd sie mit freien Tisch Zu Hoffe, Auch wenn wir Raisen, freyen fhuer vorsehenn lassen."

Aus alle dem scheint hervorzugehen, daß diese Eng=länder hauptsächlich Instrumentalmusik bei Tafel und allen andern Gelegenheiten, wo solche Unterhaltung beliebt wurde, ausgeführt, ja daß sie vielleicht sogar schon dra=matische Darstellungen damit verbunden haben, denn unter „Springen" verstand man damals die Mienen des

Dramas und des Tanzes. Daß unsere Springer Engländer waren, ist außer Zweifel. Ihre Namen sind im vorhergehenden Bestallungsdekret gewissermaßen ins Deutsche übersetzt, wenn auch ungenügend, da die Originalunterschriften sehr undeutlich sind. Königk unterschreibt sich z. B. Thomas kinge. In einem andern Dekrete heißt es außerdem „Thomas Stephans von Lunden auß Engellandt"*).

*) In England erfreute sich die Musik unter Elisabeth einer besonders günstigen Pflege; namentlich scheint die Instrumentalmusik beliebt gewesen zu sein, spielte die jungfräuliche Königin doch selbst die Laute und das Virginal; wir erinnern hierbei an das „Queen Elizabeths Virginal-Book". Schon unter Elisabeth's Vorgängerin, der Königin Maria, gab es an deren Hofe eine Menge Sänger, Schauspieler und Instrumentisten, die zusammen 2233 £. bezogen. Darunter waren 16 Trompeter, 2 Lautenspieler, 2 Harfenisten, 1 Rebekspieler, 6 Posaunisten, 8 Spieler der Bauernleier (Vialle), 1 Sackpfeifer, 3 Trommelschläger, 2 Flötisten, 3 Virginalspieler, einige fremde Musiker, 2 Instrumentenmacher, 9 Minstrels, 4 Sänger und 37 Personen in der Kapelle (wahrscheinlich auch Sänger). Die Schauspieler hießen Players of Enterludes (Spieler der Zwischenspiele). Unter Elisabeth gab es 1583 16 Trompeter, 3 Lautenspieler, 6 Sängerknaben, 2 Harfenisten, 2 Sänger, 1 Rebekist, 6 Posaunisten, 8 Violinisten, 1 Sackpfeifer, 9 Musiker (Sänger), 3 Trommelschläger, 2 Flötisten, 1 Virginalspieler, 4 fremde Musiker, Schauspieler und 8 Players of Enterluds, 1 Orgel- und 1 Regalmacher. 1626 gab es in der Kapelle Karl I. 8 Spieler der „Hautboy" und Posaune, 6 Flötisten, 6 Spieler des Recorder (eine Art große Flöte), 11 Violinisten, 6 Lautenspieler, 4 Violenspieler, 1 Harfenist und 15 Lautenspieler und Sänger. (The History of English dramatic Poetry etc. by J. Payne Collier. London. 1831. 8. T. I. p. 165.) Die Hauptinstrumente waren wie

Die Sache scheint übrigens beifällig aufgenommen worden zu sein, denn noch später werden ebenfalls englische Instrumentisten erwähnt; so namentlich „John Price aus Engellandt“, der durch Rspt. d. d. Dresden 23. April 1629 zum „Cammer-Musico vnd Instrumentisten“ mit 300 Thlr. Gehalt angestellt ward. Besonders aber war er verpflichtet, die „kleine Cammer-Music zu dirigiren“, sowie sich „für sich allein oder in die andern Instrumente, wie es die Gelegenheit geben wirdt“, hören zu lassen. — Price, welchen Mersenne als ausgezeichneten Spieler auf „der kleinen Flöte“ erwähnt*), scheint jedoch Schwierigkeiten mit Einführung dieser Kammermusik gefunden zu haben. Er äußert 1630 noch: daß er dies

damals überall auch in England die Laute und verschiedene Arten Violen oder Violinen. Erstere wurden nach Galilei zu seiner Zeit am besten in England verfertigt. Die dortigen Componisten Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts schrieben manches für sie, das Virginal, die Orgel, Violen rc. In der Hauptsache jedoch wurden auch dort die weltlichen Vocalcompositionen nach Belieben auf Instrumente übertragen, besonders die Madrigale, Rondeau's, Lieder, Ayres und Catches. Auch bei der Musik zu den um diese Zeit dort entstehenden Masques (dasselbe was in Italien, Frankreich und Deutschland die damaligen Ballets) wurden Instrumente reicher und vielseitiger verwendet. Viel hierüber (auch Musikbeispiele) findet man in Thomas Busby, Geschichte der Musik, übersetzt von Michaelis. Leipzig 1822. 8. Es ist übrigens wohl nicht zu gewagt, aus all' diesen Nachrichten auch auf die Besetzung und Art der Musikstücke der sogenannten „englischen Instrumentisten“ in Deutschland zu schließen.

*) L'Harmonie universelle. Paris. fol. 1636. „Die kleine Flöte“ hatte nur 3 Löcher, doch erlangte Price blos durch Verschiedenheit des Anblasens 3 Octaven.

längst gern eingerichtet, „nämlich auf französische, englische, auch da es von Nöthen, auf jetzige italienische Manier, wie man dieselbe am kaiserlichen Hofe mit 2, 3 oder mehren Personen instrumentaliter zu musiciren pflegt“, er habe aber bei seinen Collegen Widerstand gefunden; in Württemberg sei die Sache mit Hilfe seiner beiden Schwäger glücklich in's Werk gesetzt worden, er erbiete sich auch hier, einige Knaben auf seine Manier abzurichten. Schütz scheint aber keine große Neigung dazu gehabt zu haben, weil er es für eine bloße musikalische Charlatanerie hielt, weshalb auch John Price nicht sofort die Sache wirklich in's Werk setzen konnte; denn er erbietet sich nach zwei Jahren in einem Schreiben vom 13. Mai 1632 abermals:

„Mit einer beihabenden Person solche kleine Cammermusiken anzustellen, damit künftig auch sonderlich bei Ihro Churfürstlichen Durchlaucht jüngsten Fräulein Beilager*) nicht allein vor Churfürstl. Durchlaucht Tafel, sondern auch zu Baletten, Aufzügen oder Sonsten, mit etlichen unter meinen Raritäten, ohne Ruhm zu melden, sich hören zu lassen, damit daß Diejenigen, die es wohl wissen, aber nicht wissen wollen, solches handgreiflich an den Tag zu geben, und sie spüren sollen, daß ich nicht allein die Musicam verstehe, sondern auch mancherlei Nation ihre Art natürlich agiren kann“**). —

*) Magdalena Sybilla vermählt mit dem Kronprinzen Christian von Dänemark, d. 5. October 1634.

**) Price verließ bald wegen der Kriegsnöthen Dresden. Seine Frau wendete sich in höchster Noth 1634 um Unterstützung an den Kurfürsten. Sein Sohn Johann war Kaiserl.

Doch nicht blos Engländer, auch Deutsche und Italiener wurden als Springer und Tänzer angestellt, so 1588 „Willewaldt Weingartt und Franciscus de la Donna" mit 150 Thlr. jährlicher Besoldung für Kost, Kleidung, Hauszins und „alles anders". Sie hatten gleiche Verpflichtung, wie die Engländer. Besonders wird ihnen eingeschärft, sich mit ihrer Spring- und Tanzkunst nicht „gemein" zu machen und nur solche „junge leutte" zu unterrichten, die hierzu vom Kurfürsten „außdrücklichen sonderbaren befelich" hatten. Desgleichen sollten sie keine Briefe „von hier auß oder sonsten an andere ortte" schreiben, noch „andere Partierung" treiben, welche ihrem Herrn zu Nachtheil und Schaden gereichen könnte, „sondern sich stedes still vnd eingezogen" halten, sowie sich aller „leichtfertigkeit" entschlagen.

Indem wir nun zu den englischen Komödianten zurückkehren, bemerken wir zuvörderst, daß dieselben von Principalen geführt wurden, die Inhaber des Privilegiums und theatralischen Apparates waren. Sie zogen von einem Hofe zum andern, sobald es da oder dort Festlichkeiten gab, zu den Jahrmärkten und Volksfesten der größern und kleinern Städte, und ließen sich wo möglich von einem Orte zum andern recommandiren. Namentlich scheint sich die Kurfürstin Wittwe, Sophie von Brandenburg*), für diese dramatischen Künstler in=

Kammermusikus in Wien (S. 32) und betrieb 1650 die Auszahlung von Gehaltsrückständen seines Vaters. Kaiser Ferdinand III. schrieb eigenhändig in dieser Angelegenheit an Joh. Georg I.

*) Sophie war die Tochter des Markgrafen von Brandenburg, Johann Georg (der Bekenner genannt), und geboren

teressirt zu haben. Im October 1600 spielten „etzliche Engelender“ vor der Kurfürstin und den jungen Herrn auf dem Schlosse im Kirchsaale eine Komödie, wofür sie 75 fl. erhielten. Im Juni 1601 spielten wieder mehrere Engländer bei Hofe, wofür sie 100 Thlr. „Verehrung“ und 78½ fl. für Zehrung erhielten*). Im Jahre 1610 bekamen 11 Engländer, welche „vor dem Kurfürstlichen Frauenzimmern etliche Kömödien agiret“ 114 fl. 6 gr. — Schon 1605 empfiehlt die Kurfürstin von Brandenburg dem Kurfürsten von Sachsen eine Bande englischer Komödianten unter der Führung von Johann Spenzer. Denselben empfiehlt später der Kurfürst von Brandenburg dem Kurfürsten von Sachsen in einem Schreiben d. d. Grünnig 16. April 1613, des Inhalts: „Es hat sich gegenwärtiger Englischer Comödiant, Johann Spenzer, eine Zeit her in unsern Diensten aufgehalten und sich in seiner unterthänigsten Aufwartung dergestalt erwiesen, daß wir darob ein gnädiges Gefallen getragen. Wenn er aber nunmehr andere Oerter zu besuchen und unter andern auch seine Kunst und Comödien in Dresden ansehen zu lassen gemeint, haben wir ihm diese unsere Commendation mitgeben wollen. Ersuchen Ew. Lbd., Sie geruhen ihm nicht allein auf ein Wocher vier oder

---

am 6. Juni 1568. Vermählt am 25. April 1582 mit Kurfürst Christian I. von Sachsen, war sie Wittwe seit dem 25. September 1591 und starb am 7. December 1622.

*) Im April 1602 spielten sogar 3 Komödianten aus Bergen in Norwegen bei Hofe, wofür sie 34 fl. 6 gr. erhielten.

mehr, ein solches zu vergönnen, besonderem ihm auch sonst alle Gnade zu erweisen"*).

Im Jahre 1609 hielt sich abermals eine Bande englischer Komödianten am sächsischen Hofe auf, welche Christian II. von seinem Spielgelde mit 500 fl. bezahlte. — Am 16. August 1617 zeigt der Hofmarschall Hans Georg von Osterhausen seinem Herrn an, daß die Komödianten wegen ihres „Verlaubs" inständigst bei ihm angehalten, welcher ihnen, seines Erachtens „nunmehro gar wohl wiederumb zu erlauben, weil sie auch selbsten darumb anhalten, auch sonsten auf Zehrung vnd anders, wenn sie lenger allhier abwarten, viel gehen wirdt". Zugleich bittet er um Bescheid, wie viel er ihnen zur Abfertigung geben solle. Johann Georg I. antwortet d. d. Honstein 17. August, „wofern den frauenzimmer nicht beliebet, das vor ihnen sie fernere spielen sollen", möge der Marschall „in der Silbercammer vffuchen laßen, was dergleichen Personen anno 1609 (s. oben) vnd hernach bei vnser izigen regierung zu unterschiednen malen solchen leuten gegeben werden". Das Resultat soll der Kurfürstin Mutter mitgetheilt, und ihre Meinung darüber vernommen werden, worauf sich der Marschall so mit den Komödianten abfinden soll, „daß sie sich nicht zu beschweren haben". Der Marschall antwortet nun wieder d. d. Dresden 19. August, daß die Kurfürstin 300 Reichsthlr. als Abfer-

*) K. A. Müller. Forschungen auf dem Gebiete der neuern Geschichte. S. 189. — Unter den englischen Spielern an Kaiser Matthias Hofe wird ebenfalls der englische Name Spenzer (und Green) genannt.

tigungssumme bestimmt habe, die ihnen auch verabfolgt worden seien. Außerdem hatten sie „bei ihrem Wirthe allhier, ehe sie zu Hoffe gespeiset worden, vnd was sie sonsten an stuben, Cammern vndt betten inne gehabt vndt gebraucht, 120 fl. verzehret, welches auch in der Cammer ausgelößet vndt bezahlt wirdt"*).

1626 erbat der Springer Hanß Schilling aus Freiberg vom Kurfürsten Johann Georg I. ein Patent: im ganzen Lande seine Kunst treiben zu dürfen, in welche nicht nur das Komödienagiren, sondern auch das Zeigen wilder Thiere inbegriffen gewesen scheint, denn er versprach, dergleichen dem Kurfürsten herbeizuschaffen. Er wird später ausdrücklich als Kurfürstlicher „Springer" bezeichnet. Sein Schwiegersohn, der Pickelhering Lengßfeld, mit dem er das Land durchzog, die „freie Kunst des Springens" mit theatralischen Vorstellungen verbindend, erhielt später eine Erneuerung des Patentes und wurde mit seiner Bande bei Hofe angenommen. Dieselbe bestand aus lauter Landeskindern, was für ihre Aufnahme wesentlich in's Gewicht fiel und uns zugleich

*) Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, welcher selbst Komödien dichtete, hielt 1605 schon eine eigene stehende Truppe. Der Landgraf Moritz von Hessen-Kassel hatte bereits seit 1600 englische Komödianten in seinem Dienst und baute 1605 ein Theater in Gestalt eines Circus, dessen Wände und Decken mit herrlichen Malereien verziert waren. Er nannte es, seinem ältesten Sohne zu Ehren, „Ottonium". Doch schaffte er 1607 „des Tanzens und Springens müde die verfluchten Engländer ab". Diese zogen nun durch Deutschland und gefielen allenthalben, besonders 1612 in Nürnberg, wo sie durch ihre „neuen und schönen Komödien" viel Glück machten. (Gesch. d. Muse u. d. Theat. am Hofe zu Darmstadt v. E. Pasqué. Zeitschr. Muse. S. 101.)

beweist, daß diese Truppen sich schnell nach englischer Manier aus Deutschen requirirt hatten*).

Auch ausländische Banden, Italiener und Franzosen, traten auf, die wenigstens in Gaukelkünsten gefährliche Concurrenz machten. So „tanzten und sprangen" im Januar 1611 2 Franzosen auf dem Schlosse, wofür sie 34 fl. 6 gr. erhielten; im April 1621 bekamen „etzliche Springer und Seiltänzer" 50 Doppelguldenstücke zur Verehrung; am 17. Juni 1630 tanzte ein Franzos Rabel mit seinen Genossen auf dem vordern Schloßhofe zu Dresden vor dem Kurfürsten auf der Leine und agirte darauf Komödien, wofür er 15 Thlr. erhielt.

Mit dem Beginn des dreißigjährigen Krieges, welcher Volksschauspiel und Schulkomödie gar sehr unterbrechen sollte, trat die schlesische Dichterschule auf und stellte nach klassischen und italienischen Mustern die Regeln für Wahl und Behandlung dramatischer Stoffe auf. Opitz, Gryphius und Lohenstein waren die Hauptträger dieser Gattung. Namentlich erregte Opitz eine Fluth von Nachahmungen. „Durch Antigone und die Troerinnen leitete er die Nachbildung der antiken Tragödie, vornämlich des Senneca, durch die Daphne die höfischen Fest- und Singspiele ein"**). Das allegorische Festspiel, das Schäferspiel oder die Waldkomödie, Opern, Ballete, Wirthschaften, Königreiche, Maskeraden waren nun an der Tagesordnung; wir kommen auf diese Arten bald zurück.

Solche Spiele wurden nicht nur an den Höfen gepflegt, nein, auch in den Städten fand man Geschmack

*) Das Repertoir dieser Schauspiele siehe später.

**) Prutz. S. 126.

daran. Die alten Fastnachtsspiele verschwanden immer mehr. In Dresden wurde noch 1675 am Hofe ein Possenspiel von Hans Sachs aufgeführt; auch 1674 wird eine derartige Vorstellung erwähnt. Dafür hatte sich das Volk eine dramatische Figur gebildet „in welche, aus allen andern Positionen vertrieben, das volksthümliche Bewußtsein, wie in eine letzte sicherste Schanze sich rettete"*); es war dieß die komische Figur des deutschen Theaters, der Hanswurst, der frühere Pickelhering der Fastnachtsspiele**). Aus alle diesem: den höfischen politischen Allegorien und Feststücken, den gelehrten Tragödien und dieser komischen Figur, entstanden die Haupt- und Staatsaktionen, „jene barocke zwitterhafte Gattung, in deren kolossaler Formlosigkeit, wie in einem verzehrenden wogenden Strudel, alle übrigen Gattungen sich auflösen"***). Mit diesen Haupt- und Staatsaktionen bildeten sich selbstständige Hanswurstkomödien, welche als beliebte Possenspiele an Höfen und in Städten einheimisch wurden und selbst als Zwischenspiele bei Tragödien und Tragikomödien erschienen. Am Schlusse des 17. Jahrhunderts zeigte sich überhaupt wieder eine entschiedenere Rückkehr zum Possenhaften, als Gegensatz zur Tragödie, welche Wendung Christian Weise aus Zittau bezeichnet, zu einer Zeit, wo auch das französische Schauspiel schon anfing, seinen Einfluß auf die

*) Prutz. S. 171.

**) Die Italiener hatten ihren Sign. Maccaroni, die Engländer ihren Jack Pudding, die Franzosen ihren Jean Potage, die Deutschen ihren Hanswurst, Pickelhering, alles Namen, hergeleitet von einem Lieblingsgericht des gemeinen Volkes.

***) Prutz. S. 176.

deutsche Bühne zu äußern. Auch die Schulkomödie fing seit dem Frieden wieder an zu blühen und erhielt durch Weise neue Belebung; bis tief in's 18. Jahrhundert sollten solche Darstellungen stattfinden.

Eben so chaotisch wie der Zustand der dramatischen Literatur nach dem dreißigjährigen Kriege, eben so chaotisch war der Zustand des damaligen Schauspielerwesens. Die Schrecken des Krieges hatten auch die zu Anfange des 17. Jahrhunderts entstandenen Banden aufgelöst. Wenn auch einzelne Höfe noch etwas thun konnten, sich an dramatischen Spielen zu ergötzen, die Städte, das platte Land vermochten es nicht. Erst seit Mitte des Jahrhunderts tauchen neue Gesellschaften auf. In Dresden mögen ebenfalls derartige Banden die (später anzuführenden) Komödien am Hofe gespielt haben, obgleich dort sehr bald Kurfürstliche Schauspieler oder „Churfürstl. Bedienbte", wie sie genannt werden, angestellt wurden. Aus den Jahren 1668 und 1669 werden zuerst urkundlich solche Schauspieler erwähnt*). Unter den fremden Banden werden Freiberger und Erfurter Springer genannt, ferner Hamburger Schauspieler, mitunter auch nur „frembde Comödianten". Daneben erscheint die Firma der Engländer als empfehlenswerth noch tief in's 17. Jahrhundert am sächsischen Hofe (1671), wie auch italienische und französische Banden erwähnt werden

*) In Wien spielte 1658 der Komödienmeister Hanns Georg Euther von Dresden mit seiner Compagnie hochdeutscher Komödianten. 1670 trat dort wieder eine Compagnie sächsischer Komödianten (wahrscheinlich unter Jacob Kühlmann) auf. (Wiener Skizzen aus dem Mittelalter von J. E. Schlager. Neue Folge. 1839. 8. S. 252. 254.)

(1668 u. 1683). Außerdem excellirten Seiltänzer, Schwert- und Balancirkünstler; Taschenspieler und Bänkelsänger; Klopffechter, Spatenschläger, Luftspringer und Feueresser. Johann Velthen mit seiner Gesellschaft erscheint zuerst 1678 in Dresden, wo er sich bald festsetzen sollte.

Neben diesen verschiedenen Wandelungen des deutschen Schauspiels entwickelten sich namentlich an den Höfen andere dramatische Spiele noch leichterer Art. Nach Erfindung des Pulvers und der Schießwaffen in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts kamen die Turniere, diese ritterlichen Spiele des Mittelalters, nach und nach in Verfall*). Es entstanden dafür die Kopf-, Ring- und Quintanrennen oder Caroussels (Scheinturniere und wirkliche Spiele), verbunden mit abenteuerlichen und phantastischen Aufzügen. Je mehr im Verlauf des 16. Jahrhunderts das Volk seine Fastnachtsspiele pflegte, desto mehr beschäftigten sich Fürsten und Adel mit solchen ritterlichen und phantastischen Vergnügungen. Mit dem größten Aufwande wurden sie bei festlichen Gelegenheiten, als Kindtaufen, Beilagern und zur Fastnachtszeit in's Werk gesetzt. Es thaten sich bald erfinderische Köpfe hervor, welche eigene Handlungen zu solchen Belustigungen dichteten, und so entstanden die Inventionen. Diese waren Aufzüge zu den Caroussels, und bildeten mit diesen eine Art von Handlung. Manchmal lagen ihnen wahrhaft poetische Gedanken zu Grunde,

*) Das letzte öffentliche und wirkliche Turnier in Deutschland soll 1487 in Worms abgehalten worden sein. Der Tod Heinrich II. von Frankreich (1559), durch ein Turnier herbeigeführt, gab diesen Spielen den Todesstoß.

welche der Mythologie, dem Alterthume oder der Allegorie entnommen waren. „In diesen recht eigentlichen Ritterschauspielen spielten die heidnische Götter- und Fabellehre, die griechische und römische Geschichte, die Thaten der Amadise von Gallien mit ihrem ganzen Gefolge der irrenden Ritterschaft, welche die deutschen schon vor der ersten Uebersetzung kannten, hinein, und gewährten das ergötzlichste Ganze in Verbindung mit der Pracht der Scenerie, der Buntheit der Aufzüge und künstlicher Vorrichtungen der Mechanik" *). In Dresden waren diese Inventionen schon seit Kurfürst August's Zeiten gebräuchlich; nicht minder interessirte sich Christian I. dafür **).

Der Hauptveranstalter solcher Festlichkeiten war Johann Maria Nossení, ein berühmter Architekt und Bildhauer seiner Zeit, geb. 1545 zu Lugano, welcher 1574 in sächsische Dienste getreten war, und zu Dresden den 20. September 1620 starb. Er baute unter andern die berühmte Begräbnißkapelle zu Freiberg 1588—1593, weshalb er viele Reisen nach Italien machte und Bauleute von dort mitbrachte; 1597 errichtete er auch eine Steinschneide- und Wasserpoliermühle vor dem Wilsdruffer Thore. In seinem Bestallungsdekret heißt es: „Insonderheit soll ehr sich zu allerlei Kunst Arbeit mit Bildehauen Mahlen vnd Conterfeyen, Steinen Tisch

*) F. W. Barthold, Geschichte der fruchtbringenden Gesellschaft. Berlin 1848. 8. S. 63 flg.

**) Die königliche öffentliche Bibliothek sowie das Oberhofmarschallamt zu Dresden bewahren die Abbildungen einiger derartigen Inventionen.

Credenz von Allabaster Ordinantz von gebeuden, Inventionen von Triumphen Mummereyen und dergleichen gebrauchen lassen."

Es gab damals in Dresden ein eigenes Inventionshaus. Dasselbe lag mit dem alten Pulverthurme, dem Salz- und Botzhause und dem Zimmerhofe an der Stadtmauer hinter dem alten Frauenkirchhofe und nahm die ganze rechte Seite (nach dem Zeughaus) der jetzigen Münzgasse ein. Es diente zur Aufbewahrung der bei den Inventionen und andern Festlichkeiten gebrauchten Geräthschaften und Maschinen*). Die Garderobestücke wurden im berühmten Stallgebäude (alte Bildergallerie) in vier großen „Inventionskammern" verwahrt, und den Schaulustigen gezeigt.

Die sächsischen Inventionen waren zu jener Zeit so beliebt, daß Landgraf Ludwig V. zu Hessen-Darmstadt, als er seine Vermählung mit der Prinzessin Magdalene von Brandenburg, welche zu Berlin am 4. Juni 1598 stattfand, auf seine Kosten durch eine glänzende Invention verherrlichen wollte, sich deshalb mit Nosseni, der dergleichen Inventionen schon in Menge für den prachtliebenden Hof in Dresden verfertigt hatte, in Vernehmen setzte**). Doch das Werk wurde nicht zur rechten Zeit fertig, und Ludwig sah sich genöthigt, in Berlin andere Lustbarkeiten zu veranstalten, welche „etliche 1000 Gulden" kosteten. Die oben erwähnte Invention wurde

*) Das Inventionshaus wurde 1748 theilweise abgebrochen und zu Wohnhäusern eingerichtet.

**) Schon im October 1597 hatte er Urlaub erhalten, um nach Darmstadt „zu den Inventiones" zu reisen.

deshalb am 1. September 1598 auf zwei großen eigens dazu in Darmstadt verfertigten Wagen von Dresden nach Darmstadt geführt, und dann bei der ersten Taufe, die der Landgraf Ludwig feierte, zur Fastnachtzeit 1600 gebraucht*).

Auch unter Christian II. und Johann Georg I. blühten die Inventionen. Beide Fürsten „rannten und stachen" gar wacker und errangen manchen Preis der Tapferkeit und Liebe dabei**). Nosseni erhielt 1602 den Auftrag, die von 1601—1605 gehaltenen Inventionen in Kupfer zu stechen und „neben derselben schrifftlichen erklerung in Druck zu eticiren". Nosseni bat, ihm zu solchen Werke die 30 fl. Zins von seiner Schneide- und Poliermühle zu erlassen, ihm 4 Centner Kupfer und die übrigen gebräuchlichen Privilegia zu geben. Er erhielt letztere und 2 Centner Kupfer; den Zins zu erlassen, wurde Bedenken getragen.

Die Caroussels mit den Inventionen hielten sich mit Unterbrechungen und etwas verfeinerter Art bis in's 18. Jahrhundert. Zu letzteren gehören auch die Schlitten-

*) Damit die Wagen nicht unbenutzt nach Dresden fahren sollten, ließ sie Ludwig mit Wein beladen, welchen sein Rath, Otto von Tettenborn, welcher überhaupt das ganze Geschäft leitete, dort zu Gelde machte. Die Invention incl. 34 in Dresden gefertigter Anzüge kostete 4186 Thlr. 21 Gr.; außerdem erhielt Nosseni noch ein Geschenk von 100 Kronen. (Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Darmstadt. Aus Urkunden dargestellt von Ernst Pasqué. In der Zeitschrift: die Muse. Darmstadt 1853 u. 1854. 8.)

**) 1601 kostete eine Invention 3619 Thlr. 20 Gr., 1602 eine andere 2779 Thlr. 4 Gr. 6 Pf.

fahrten, Fischereien und Jägereien, welche in Dresden unter Johann Georg II. und seinen Nachfolgern stark cultivirt wurden und meist mit Inventionen verbunden waren. Ihre Beschreibung liegt uns fern, sie würde in eine Geschichte des Hofes oder der Hoffestlichkeiten gehören.

Neben den Carousseis und Inventionen begann seit dem 17. Jahrhundert sich das Ballet an den Höfen einzubürgern, als ein noch weniger ritterliches und martialisches Vergnügen.

Die französischen Ballets, in welchen seit 1581 *) mit dem Tanze der Dialog, das gesungene Recitativ, mitunter auch Lieder, Duetten und Chöre abwechselten, waren eigentlich nichts anderes, als Inventionen auf dem Tanzsaal und jedenfalls aus diesen entstanden, sie erschienen, was die Kunst betrifft, sehr nichtig, ja geschmacklos und ohne alle Ordnung, etwas, was sie allerdings auch mit den jetzt gebräuchlichen gemein haben.

Von Frankreich aus bürgerten sie sich sehr bald an den deutschen Höfen ein, wo sie eine Hauptbeschäftigung der Hofgesellschaft wurden **) und bis in die höchsten

*) In Paris war zur Hochzeit des Herzogs von Joyeuse mit Mademoiselle de Vaudemont 1581 ein Ballet von Baltazarini: Ballet comique de la rayne, rempli de diverses devises, mascarades, chansons de musique et autres gentillesses. Die Musiksätze waren von zwei Königl. Musikern: Beaulieu und Salmon. Seit 1658 sorgte Jean Baptiste Lully (geb. 1633, † 1687), den die Franzosen vergötterten, für die Musik zu solchen Ballets.

**) In Darmstadt kam schon zur Fastnachtszeit 1600 solch ein Inventions-Ballet zur Ausführung. (Pasqué in der Muse.

Schichten derselben bringen sollten. Neben dem Tanz machte sich hauptsächlich der Gesang bemerkbar und je mehr dieser in den Vordergrund trat, je mehr schwand der Tanz und machte so dem Singspiel oder der Oper Platz. Manche solcher Ballete, meistens noch immer in Form von Gelegenheitsstücken, theils dem Alterthum, theils der Mythologie oder Allegorie entnommen, konnten deutsche Singspiele oder Opern genannt werden im Gegensatze zu den sich in jener Zeit an den größern Fürstenhöfen langsam einschleichenden italienischen Opern, von denen sie in der Hauptsache immerhin doch nur Nachbildung gewesen sein werden. Man nannte sie deshalb auch sehr richtig „Opern oder singende Ballets". — Uebrigens hatten schon die englischen Komödianten und J. Ayrer „Singetspiele" vorgeführt, kleine Schwänke, die aus Strophen bestanden, welche fort und fort nach einer einzigen Melodie gesungen wurden, obschon sie willkürlich zerschnitten und den verschiedenen Personen zugetheilt waren*). Auch die Schäferspiele konnten als Ueberleitung zum Singspiele und zur Oper gelten, wie denn Opitzen's Uebersetzung der Rinuccinischen Daphne mit Musik von Schütz mächtigen Anstoß zu Verbreitung der Oper gab. Freilich blieb es nicht lange bei dieser einfachen Gestalt derselben; „man verläugnete hier bald grundsätzlich die berüchtigten Einheiten, man bildete die Oper bald zu einer Gattung aus, in der Alles für er-

Seite 92 flg.) Es war dasselbe, welches in Dresden gefertigt worden war. (S. 48 flg.)

*) In den englischen Komödien und Tragödien Th. 2. 1630 sind viel solche Gesangstücke enthalten.

laubt galt, in der die methodus arbitratria zu Hause sei. Für den Verstand, das gab man bald zu, sorgte diese Gattung nicht, allein Auge und Ohr und alle Sinne schien sie vollkommen zu befriedigen. Darauf ging denn auch jeder Dichter von Opern aus. Die Höfe schrieben vor, und der Dichter mußte sich in diese Art von Dichtung finden, wo der theure Apparat, den der Fürst bestritt, mehr werth schien als das bißchen Vers und Reim. Alle Künste, Musik, Poesie, Malerei und Architektur erklärt Barthold Feind (Deutsche Gedichte 1708) als das Wesen der Oper. Nun häufte sich die barockeste Pracht in ihnen an. Alles was sich sonst bei Turnieren und Schießfesten gezeigt hatte, warf sich jetzt auf Ballete und Opern, und je bunter es kam, je besser gefiel es*). Das deutsche musikalische Drama suchte hierin gleichen Schritt mit dem italienischen zu halten, wenn es auch musikalisch dasselbe nicht erreichen konnte. Die Oper war überall während des 17. Jahrhunderts der Gipfel der Schauspielkunst.

Uebrigens waren in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ballet (die größere Art wenigstens: das Opern- oder Prunkballet), Singspiel und Oper sich oft so gleich, daß die Bezeichnung in vielen Fällen fast eine zufällige ohne entschiedene principielle Unterscheidung scheint.

Eine Abart der Ballets waren die Wirthschaften, Königreiche und Maskeraden (an Stelle der Mummereien), in denen jedoch der Tanz unumschränkt herrschte und höchstens nur einige erklärende Verse neben sich duldete.

*) Gervinus. III. S. 444.

Unter Wirthschaften verstand man eine Art von Hofmaskeraden, bei denen in der Regel der fürstliche Wirth selbst nebst seiner Gemählin sich als Schenkwirthe, als Brauteltern einer Bauernhochzeit oder dergleichen verkleideten; die Hofleute stellten Wirthshausgäste, Bauern und Aehnliches dar und wurden in dieser Gestalt vom fürstlichen Paare bewirthet. Die Königreiche waren ähnlich eingerichtet, nur erschien das fürstliche Paar oder andere dazu bestimmte Hofleute als König und Königin; die andern Cavaliere und Damen stellten sämmtliche Würdenträger, Beamte, Künstler, Handwerker u. s. w. eines königlichen Hofstaates dar. Die erste Wirthschaft am Dresdner Hofe wird 1628 erwähnt; das erste Königreich 1610*). Die Maskeraden liebte ganz besonders die Gemahlin Johann Georg I., Magdalene Sybille; schon 1621 kommen Maskeraden von Zigeuner- und Moorenweibern vor. Alle diese Feste hatten eine Art dramatische Form; die Hofdichter mußten zur Verherr-

*) Um nicht wieder auf die Wirthschaften zurückkommen zu müssen, sei hier gleich erwähnt, daß sich dieselben am sächsischen Hofe bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts erhielten und immer prächtiger wurden. Es seien hier nur die erwähnt, welche 1719 bei der Vermählung und 1728 und 1730 während der Anwesenheit des Königs von Preußen Friedrich Wilhelm I. in Dresden stattfanden. Das königl. sächs. Kupferstichkabinet bewahrt Abbildungen der Wirthschaft von 1719 auf. (König's Gedichte S. 488 flg., 505 flg. Förster, Friedrich Wilhelm I. König von Preußen. I. S. 325 flg.) Ueber Wirthschaften siehe: Flögel, Gesch. des Grotesken. S. 241. Plümicke, Theatergeschichte von Berlin. S. 58. Prutz a. a. O. S. 132 flg., 164 flg.

lichung derselben kleine, artig gereimte Devisen und Sprüche fertigen, die theils gesprochen, theils gesungen wurden. In Dresden kamen diese Hofvergnügungen sehr bald unter Johann Georg II. auf und wurden außerordentlich cultivirt. Das Prachtwerk des Dresdner Bürgermeisters Tzschimmer giebt ausführliche Beschreibungen solcher Feste.

Es wäre hier wohl der Ort, einige erklärende Worte über die Formen der Tänze damaliger Zeit zu sagen. Sie bestanden in zwei Arten, in Staats- und freien oder französischen Tänzen. Die Staatstänze wurden nur von fürstlichen Personen getanzt, denen zu Ehren der „Danz" (Ball) gehalten wurde. Nur Pauken und Trompeten spielten dabei auf. Die freien oder französischen Tänze hatten eine Menge der verschiedenartigsten Formen; dieselben wurden entweder von der ganzen Gesellschaft — aber immer nach einer gewissen Rangordnung mit Vor- und Nachtänzern — getanzt, oder in Balleten und Wirthschaften angewandt. Auch führten fürstliche Personen inmitten des Balles nach irgend einer der gebräuchlichen Tanzformen Charakter- oder Nationaltänze aus. So tanzte bei dem Beilager Landgraf Friedrich's von Hessen-Homburg mit Luise Elisabeth, Prinzessin von Kurland 1670 in Cölln an der Spree, die Prinzessin von Holstein einen Kastagnettentanz „mit Verwunderung anzusehen". — Schon frühzeitig hielt man deshalb an den Höfen Tanzmeister. In Dresden ward durch Rescript d. d. Dresden 4. Juli 1612 „der Springer Adrian Rothbein dergestalt bestellet und angenommen, das er vnsern Edle Knaben, vnd andern so wir ihnen vntergeben werden, im springen,

Tanzen, vnd dergleichen, fleißig unterweisen und lernen soll“. Alle Wochentage mußte er Vormittags von 8 bis 9, Nachmittags von 1 bis 2 Uhr auf das Schloß kommen, wofür er „biß off wiederruffen“ 50 Thaler „von halben iahren zu halben iahren“ erhielt. Rothbein scheint sich in Gunst gesetzt zu haben, denn er erhielt 1602 1000 fl. Begnadigung. Als die französischen Ballets aufkamen, wurden sogar Dresdner Tanzmeister zur Ausbildung nach Paris geschickt, so 1620 Gabriel Möhlich, der zum Unterhalt dafür 800 fl. bekam (s. später); 1642 war schon ein französischer Tanzmeister am Hofe zu Dresden angestellt, Namens Rimbautté, mit vierteljährigem Gehalt von 50 Thlr. 23 Gr.

Alle dramatischen Spiele, von denen wir gesprochen, wurden in Sachsen überhaupt, besonders aber am Hofe in Dresden, außerordentlich gepflegt. Die sächsische Hauptstadt wurde berühmt durch das, was dort für die Bühne geschah. David Schirmer, Ernst Geller und Const. Christian Dedekind erscheinen unter Johann Georg II. als die Haupthofdichter; wir kommen auf sie zurück. Sie sorgten für Aufzüge, Ballete, Allegorien, Schauspiele, Schäferdramen, Opern; waren bei jeder Gelegenheit bereit, dem Befehle und Wunsche des fürstlichen Herrn ihre Feder zu leihen. Alle diese Dinge wurden seit dem westphälischen Frieden so sehr Bedürfniß, daß die fürstlichen Personen nach dem Beispiele des französischen Hofes sich selbst zum Spiel, Tanz und Gesang hergaben.

Solche theatralische Vorstellungen fanden bei allen festlichen Gelegenheiten, als Namens- und Geburtstagen,

Hochzeiten, Kindtaufen, fürstlichen Besuchen, Carnevalszeiten, auf Befehl des Kurfürsten oder der Kurfürstin, des Kurprinzen oder der Kurprinzessin statt. Namentlich waren es Johann Georg II. und die fürstlichen Frauen des Hofes zu Dresden, welche „mit der Grazie züchtigem Schleier“, wie alle Künste, so auch das Drama beschützten und wenn es wahr ist, daß dasselbe ein Höhenmesser der Bildung ist, so muß die der Gemahlinnen Johann Georg I. und Johann Georg II. keine geringe gewesen sein, verschmähten sie es doch nicht, sich an die Spitze der Ausführenden zu stellen*). Die erste Idee der Erfindung, namentlich der Ballets, ging gewöhnlich von den hohen Herrschaften selbst aus, die dann unter steter Theilnahme die Ausarbeitung des Textes und Fertigung der Musik, das Arrangement der Tänze, wie das Scenarium dem gewählten Dichter, Kapellmeister, den Tanzmeistern und andern dazu angestellten Personen überließen.

Interessante Aufschlüsse hierüber giebt die Vorrede zu einigen Ballets David Schirmer's, welche 1655 aufgeführt wurden. Es heißt darin: „Die Ballete wirst du dir gefallen lassen, sintemal ihre Erfindung von solchen Personen herrühret, bey denen man, ohne hohe Ungenade, der Warheit nicht leichtlich widersprechen kann. Die Ausarbeitung magst du nach deinem guten

*) In der Büchersammlung der Kurfürstin Magdalena Sybille, welche in einem eigenen Bibliothekzimmer aufgestellt war, befanden sich auch die „englischen Tragödien und Komödien“.

Verstande urtheilen. Ich gestehe es gerne daß sie wohl eines bessern Fleißes vonnöthen gehabt hätten, aber die kurtze und eilige Zeit wird mich hierinnen entschuldigen. Daß in dem andern die Egyptierinnen unter America gesetzt seyn, ist nicht etwa aus Unwissenheit geschehen, sondern Denen es Gnädigst also beliebet, Die haben deßen erhebliche Ursachen; sonsten weiß man noch wohl, in welchem Theil der Welt Aegypten iederzeit gelegen. Wolte doch auch eines und das andere Lied zu lang deuchten, so wisse, dz man sich nach der Umbkleidung der tantzenden Personen richten müssen, welche sich in so kurtzer Zeit nicht allemal so bald wolte thun laßen. Die Ordnung ist blieben, wie sie die Tage und das Gnädigste Belieben vorgestellet. Denn hierin hat man auch der Zeit ihr Recht laßen wollen. Im übrigen bleibe mir gewogen, und bitte mit mir, daß der hochbeseligste Rauten-Stamm ie mehr und mehr ausschlagen, und seine frischen Pflantzen im Friede biß an das Ende der Welt zu einer glückseligen Erquickung bringen möge."

Die Ausführung geschah durch die fürstlichen Personen selbst und die bevorzugten Damen und Herren des Hofes, unterstützt durch einige Männer vom Fach. Die „singenden Parthien" mögen wohl meist von den Sängern der Kapelle ausgeführt worden sein. Das Publikum bildete die Hofgesellschaft, welche sich je nach der Größe des Raumes, in welchem die Vorstellungen stattfanden, erweiterte oder verkleinerte. Im ersten Falle wurden noch Magistrat, Honorationen der Stadt, Beamte, Fremde und die niedere Hofdienerschaft zugelassen;

im letztern Falle hatten nur die höhern Hof- und Staatsbeamten mit ihren Frauen Zutritt.

Das erste Ballet am Dresdener Hofe finden wir 1622 erwähnt. Am 15. Februar wurde bei Gelegenheit der Kindtaufe des Prinzen Heinrich*) nach der Abendtafel von der Herzogin von Altenburg ein Ballet „gespielt". — Am 15. Februar 1624 kämpfte früh auf dem Schloßhofe ein Bär mit einem Pferde und wurde darauf gehetzt; Abends hielt die Kurfürstin auf dem Riesensaale ein „stattlich Ballet".

Wie übrigens damals am sächsischen Hofe die Thierhetzen und Kämpfe andern Spielen den Rang streitig machten, mag folgender Auszug aus dem Hofdiarium des Jahres 1625 beweisen. Am 1. Januar kam Landgraf Ludwig von Hessen-Darmstadt mit seinen Söhnen Georg und Johann nach Dresden, um den erstern am 12. Januar mit der ältesten Tochter Johann Georg I. Sophie Eleonore (geb. 21. November 1609) zu verloben. Am 11. Januar schon empfing der Kurfürst mehrere Abgesandte des Königs von Spanien, welche als Geschenk 6 spanische Pferde „präsentirten"; an demselben Tage wurden im Schloßhofe 3 Bären gehetzt; am 12. war Aufzug und Ballet auf dem Riesensaale; am 13. wurden im Schloßhofe Dächse, Wölfe und Füchse gehetzt, wie auch ein Bär, der vorher mit einem Ochsen kämpfen mußte; am 14. wurden im Reithause 2 Büffel, am 15. im Löwenhause 1 Büffel mit 3 Bären

*) Jüngstes Kind Johann Georg I., geb. 27. Juni 1622, † 15. August 1622.

gehetzt; am 16. war Ringrennen; am 17. wurden im Reithause Wölfe und wilde Schweine gehetzt und Abends getanzt; am 18. war Auszug der hohen Gäste und am 19. wieder Büffel- und Bärenhetze im Löwenhause.

Wir wenden uns nun zu der speciellen Aufzählung der dramatischen Spiele am sächsischen Hofe von 1626 an.

4.

Komödien am Hofe in Dresden 1626. Die Oper Daphne von Opitz und Schütz. Ballet und Komödien in Torgau. Personalbestand der „Engländer" 1627. Ballets und Komödien 1636—1638. Orpheus, Opernballet von Buchner und Schütz 1638. Freiberger Springer und Komödianten 1644 und 1646. Hofballet 1648. Einfluß Johann Georg's auf die Theatervorstellungen vom Jahre 1650 an. Hofpoet und Bibliothekar Dav. Schirmer, Const. Christ. Dedekind, Ernst Geller u. A. Französische Tanzmeister. Ballets und Komödien 1650—1653. Singspiel 1652. Ballets 1655.

Vom Jahre 1626 liegt uns das erste Verzeichniß der von den „Engländern" während der Monate Januar, Februar, Mai, Juni, Juli, September, October und December in Dresden am Hofe gespielten Stücke vor. Dasselbe enthält das ganze damalige Repertoir der Engländer, worunter viele Stücke Shakespeare's. Von letztern finden wir Romeo und Julietta, Julius Cäsar, Hamlet, ein Prinz in Dänemark, Lear, König in England*).

---

*) Ueber die Aufführung und Bearbeitung von Stücken des großen Briten im 17. Jahrh. s. Devrient I. S. 301. 408. Pasqué in der Muse (S. 156) theilt mit, daß am Hofe des Administrators von Magdeburg zu Halle bei Gelegenheit glänzender Festlichkeiten zu Ehren des Landgrafen Philipp von Butzbach im Jahre 1611 auch eine „teutsche Comödia, der Jud von Venedig, auß dem engländischen" aufgeführt wurde.

Außerdem kommen vor die Tragikomödien und Komödien von Hamann und Esther, vom verlorenen Sohn, von Fortunato Wünschhütlein, von Jemandt und Niemandt*), von der Marterin Dorothea**), vom Dr. Faust, vom Herzog von Mantua und Herzog von Verona, von Cristabella, vom Amphitrione, vom Herzog von Florenz, vom König in Spanien und dem Vice-Roy in Portugal, von der Crysella, vom Herzog von Ferrara, vom König in Dänemark und König in Schweden, vom Orlando furioso, vom König in England und König in Schottland, von Hyronimo Marschall in Spanien und König von Aragonien, von Josepho dem Juden in Venedig, vom behenden Diebe, vom Herzog von Venedig und des Königs in Cypern Tochter, von Barabas dem Juden in Malta, vom alten Proculo, vom Gevatter, vom Graf von Angiers, vom reichen Manne. — Die Vorstellungen fanden meist Abends während der Tafel im Kirchsaale oder im Eckgemach statt.

Zur Vermählung seiner ältesten Tochter Sophie mit dem nunmehrigen Landgrafen Georg von Hessen-Darmstadt***), den 1. April 1627 in Torgau, wollte Johann Georg I. dem als besonders gelehrt geltenden Schwiegersohne etwas Gediegeneres als die gewöhnlichen Jagden, Inventionen, Ballete u. s. w. vorführen. Der Kurfürst wählte hierzu eine Opernvorstellung, welche damals in Deutschland noch nie gesehen worden war. Seine Wahl

*) Diese vier Stücke stehen in den „Englischen Comedien und Tragedien.“ Theil 1. 1624.

**) Einer der ältesten Stoffe (s. S. 45).

***) Georg II., der Gelehrte, regierte von 1626—1661.

auf die Daphne, gedichtet von Ottavio Rinuccini, in Musik gesetzt von Jacopo Peri, welche zuerst 1594, nach Andern 1596, im Palaste des Grafen Corsi zu Florenz aufgeführt worden war. Johann Georg I., welcher mit dem Florentiner Hofe in freundschaftlicher Verbindung stand, ließ, gewiß auch auf den Betrieb seines Kapellmeisters Schütz, Gedicht und Musik aus Italien kommen und beauftragte den Dichter Martin Opitz, damals Secretair des Burggrafen und Kammerpräsidenten Karl Hannibal zu Dohna, das Werk in's Deutsche zu übertragen und zu bearbeiten. Opitz selbst sagt in einer Anrede an den Leser: „Wie dieses Drama aus dem Italienischen mehrentheils genommen, also ist es gleichfalls auf selbige Art, und heutigem Gebrauche sich zu bequemen, wiewol auch von der Hand weg, geschrieben worden. Welches der Author zu seiner Entschuldigung setzt, dem sonst nicht unbekandt ist, was die Alten wegen der Trauerspiele und Comödien zu befehlen pflegen." Als seine Arbeit fertig war, mochte sie wohl nicht mehr zu der Musik Peri's passen, weshalb sich wahrscheinlich Schütz erbot, die deutsche Daphne des Opitz zu componiren. Dies geschah, und so wurde die Oper am 13. April 1627 auf dem Schlosse Hartenfels in Torgau im Tafelsaale vor dem hohen Paare, der Kurfürstlichen Familie und vielen fremden Fürstlichen Gästen von der Kurfürstlichen Kapelle aufgeführt. In einem Hofdiarium aus jener Zeit heißt es: „den 13. (April) agirten die Musicanten musicaliter eine Pastoral Tragicomoedie von der Daphne"; andere Nachrichten sprechen von einer am 13. April „vffn Abendt" aufgeführten „Musicalischen Comoedia." In sämmtlichen Ausgaben der Werke Opitz's

schickt der Dichter seiner Uebertragung eine Dedication in Reimen voraus, deren Ueberschrift lautet: „An die Hoch-Fürstlichen Braut und Bräutigam, bei deren Beylager daher durch Heinrich Schützen im 1627. Jahre Musicalisch auf den Schauplatz gebracht ist worden*). Schütz, der Schüler Gabrieli's, welcher in Italien jedenfalls Opernvorstellungen gehört hatte, eignete sich zu dieser Arbeit gewiß vortrefflich. Er, die alte und neue Richtung vereinend, mit allen Hilfsmitteln der neuen Schule vertraut, wird gewiß Vortreffliches geschaffen haben. In der Hauptsache mag seine Komposition der Daphne dem italienischen Vorbilde ähnlich gewesen sein und aus recitativischen Wechselgesängen und kleinen, liedermäßigen Solosätzen und Schlußchören der Scenen bestanden haben. Leider ist die Komposition verloren gegangen und trotz aller Mühen bis jetzt nicht aufzufinden gewesen**). — Landgraf Georg scheint übrigens

*) In den Hochzeitsrechnungen werden folgende Posten angeführt: 124 fl. 12 gr. Auslösungen für den Kapellmeister, für die Instrumentisten, Vocalisten und Kapellknaben auf die Tage vom 21. März bis 24. April; dem Kapellmeister und dessen 5 Jungen täglich 6 pf., jedem Kapellisten 2 gr., jedem Kapellknaben 1 pf. Ferner 57 fl. 3 gr. an 8 Fideljungen aus Dresden; 36 fl. 14 gr. den Schiffern Peter Schwarz und Lorenz Feister „für das Hinaufschaffen der Musicanten und Engländer Instrumenta." — Die Hochzeitsunkosten betrugen insgesammt 149,702 fl. 6 gr. 7½ pf.

**) Opitz muß damals zu Schütz in näherem freundschaftlichen Verhältniß gestanden haben. Als 1628 des letztern Gattin, Margarethe Wildeck, starb, richtete Opitz „an Herrn Heinrich Schütze" ein Trostgedicht „auf seiner lieben Frauen Abschied." — Martin Opitzen Deutsche Poëmata ꝛc., Dantzig 1641. 8. S. 545.

mit der Composition zufrieden gewesen zu sein. Er kaufte bald darauf eine „Symphonia sacra“ von Schütz (vielleicht den 1. Theil von des Meisters Symph. sacrae. Venedig 1629) für 3 Gulden 10 Albus. Ueberhaupt mag dem hohen Gaste die Kurfürstliche Kapelle außerordentlich gefallen haben. Er richtete 1629 in Darmstadt ein derartiges Institut „nach dem Dresdener (italienischen) Muster“ ein*).

Außer der Darstellung der Daphne fanden in Torgau während der Hochzeitsfestlichkeiten, welche 12 Tage währten, noch andere dramatische Vorstellungen statt. Am 10. April „wurden 5 Bären gehetzt, darauf ein Ringrennen und auf'm Abend ein stattlich Ballet gehalten.“ — Auch die englischen Komödianten, welche schon 1626 und auch im Januar 1627 in Dresden am Hofe gespielt hatten, begleiteten den Kurfürsten und wurden, wie die Kapellmitglieder, bei Torgauer Bürgern einlogirt**). Aus diesen Quartierlisten entnehmen wir den Bestand der Gesellschaft:

„Robertt. Pickelheringk mit zwei Jungen. Jacob der Heße. Johann Eydtwartt. Aaron der Danzer. Thomas die Jungfraw. Johann. Wilhelm der Kleiderverwahrer. Der Engelender***). Der Rothkopff. Vier Jungen.“

---

*) Ueber die Daphne siehe noch Pasqué a. a. O. S. 148. Fink, Wesen und Geschichte der Oper. Leipzig 1838. 8. S. 129 fg.

**) Pasqué a. a. O. erzählt, daß die Treuische Komödienbande, welche sich zu jener Zeit an den Höfen von Brandenburg und Sachsen aufhielt und zu den ältesten bekannten, wandernden Banden gehört, damals in Torgau Vorstellungen gegeben habe.

***) Vielleicht der Director der Bande?

Unter den Stücken, welche auf dem Schlosse (im Coburgischen Gemach) zur Aufführung kamen, bemerken wir, außer uns schon bekannten, wieder die Tragikomödie vom Julio Cäsare. — Die Engländer spielten auch noch nach Beendigung der Festlichkeiten in Torgau und erhielten am 6. Mai ihre Abfertigung.

Die nächsten Notizen, theatralische Aufführungen am sächsischen Hofe betreffend, rühren aus den Jahren 1630 bis 1636 her. Wenn dieselben recht berichten, war der junge Kurprinz Johann Georg II. selbst dabei betheiligt. Es heißt nämlich in handschriftlichen Nachrichten aus diesen Jahren, daß die jungen „Churfürstlichen Prinzen Comödien agiret", theils im blauen Gemache und in den brandenburgischen Gemächern, theils im steinernen Saale und in der Thurmkammer. Von den Brüdern des Kurprinzen mögen hierbei wohl die Herzöge August (geb. 1614) und Christian (geb. 1615) beschäftigt gewesen sein. Wir lassen die auf uns gekommenen Nachrichten folgen, ohne jedoch bestimmen zu können, bei welchen Aufführungen die jungen Prinzen betheiligt gewesen sind*).

Im Januar und Februar 1630 wurden die Tragikomödien vom Ritter Arsidos, von der Agrippina, von der Isabella, Königin in Klein-Britanien und von Prinz Celadon von Valentia gespielt. Wahrscheinlich gehörten diese Vorstellungen mit zu den Festlichkeiten, welche zur Vermählung der Tochter des Kurfürsten, Maria Elisabeth, mit dem Herzog Friedrich von Holstein-Gottorp

*) Wir werden nur noch die Stücke anführen, welche im Verzeichniß S. 96 fg. nicht vorkommen.

(21. Februar) stattfanden. Auch von einigen Frauenzimmer-Ballets (eigentlich Schäferspiele und Waldkomödien) am 26. Februar und 7. März ist dabei die Rede. Der Hofbuchdrucker Gimel Bergen erhielt noch den 6. Juni 1630 „vier Thaler und zwölf Groschen für 300 Exemplaria der Balleten von zweien Hirten und 300 Exemplaria der Balleten von den Waldgöttern" *).

Im März und April 1631 waren die Tragödien vom Königreich Portugal, vom Könige aus Gräcia, vom Könige aus Frankreich, vom Königreiche Valentia, vom Könige in Engellandt, von der Constantia Königs in Arragonien Tochter, und vom Prinzen Serale und der Hyppolita. Auch Julius Cäsar wird wieder erwähnt.

Am 26. September 1632 wurde die Tragikomödie von Marsiano und Cariel, am 3. Februar 1633 die von Orlando furioso gegeben **). Am 24. Juni desselben Jahres war während der Abendmahlzeit im Eckgemach beim dritten Gange „ein Ballet vor den jungen Herren" (Prinzen).

Am 13. November 1638 ward die Vermählung des Kurprinzen Johann Georg II. mit Magdalene Sybilla

*) Zu einer Maskerade bei einem dieser Ballets im März 1630 lieferte der Schneider: „Sechs Römische Weibes-Kleider von schillerfarbenem Taffet; Sechs Römische Ritter-Kleider von solchem Taffet, mit güldenen Schnuren gebrämt, lang geschürzte Hosen, darzu zwei Riesen-Kleider von roher Meister-Leinewand; drei Indianer-Kleider von braunem Taffet, und drei Mohren-Kleider von schwarzem Taffet."

**) Orlando furioso scheint ein beliebtes Stück gewesen zu sein, welches sich lange auf dem Repertoire erhielt.

von Brandenburg zu Dresden gefeiert. Unter vielen wochen-lang dauernden Festlichkeiten war am 20. November nach aufgehobener Tafel auf dem Riesensaale „ein stattliches Ballet mit unterschiedenen Abwechslungen und 10 Balleten, auch einer wohl disponirten action, von dem Orpheo und der Euridice vollnbracht, worüber die Calliope, als Obriste der Musen ein Cartell ausgeworffen“. In diesem gedruckten Cartel heißt es: „Die Inventioñ solches Ballets ist von Herrn Augusto Buchnern, Professore poeseos zu Wittenberg *), auf itzige neue Art in deutsche Verse gesetzen, von dem Churfürstlichen Capellmeister Herrn Heinrich Schützen aber auf Italienische Manier componirt und von dem Tanzmeister Gabriel Mölichen in zehn Ballettänze gebracht worden“ **). Der Inhalt des Ballets wird von Buchner selbst folgendermaßen angegeben:

„Innhalt des Ballets, des Ersten Acts.

Der Hirten treues Volck, der frommen Nymphen Schaar,
Erfröhlicht wündscht Glück dem neugefügten Paar,

*) August Buchner, geb. zu Dresden 1591, Professor zu Wittenberg 1616, gest. 1661, in der fruchtbringenden Gesellschaft den Namen des „Genossenen“ führend, Opitzen's inniger Freund und Verehrer, war der erste deutsche Professor der Dichtkunst, welcher eine Schaar Schüller um sich versammelte und sie demjenigen Ziele zuführte, welches damals überhaupt nur zu erstreben war; der erste, welcher die deutsche Sprache wissenschaftlich behandelte, und metrisch zu bilden suchte (Müller, Forschungen u. s. w. S. 184. G. G. Gervinus, III. S. 229.

**) Der Tanzmeister Gabriel Mölich stand in großen Gnaden beim Kurfürsten und wurde oft mit reichen Geldgeschenken bedacht, welche die Höhe von 1000 fl. erreichten (s. S. 91).

Und das ihm selber auch. Orpheus zum Tempel geht
Umb da zu beten an, indeß ein Tantz entsteht,
Auch in der Götter Ehr, Euridice ihn führt,
Und eh mans innen wird, der Neid sich unterschliert,
Wirfft eine Schlang in Weg, Euridice verletzt,
Bald aus dem Reyen fällt, wird Lust und Lichts entsetzt,
Da reißet alles aus: Iris vom Himmel kömmt,
Und daß sie sterben kan, des Fräuleins Haar abnimmt,
Dann kömmt auch Charon an, vom bleichen Acheron,
Schifft seinen Todten ein, und segelt so darvon.
Der Menschen Thun setzt umb in Eil als wie ein Wind,
Daß mitten unter Lust sich offt ein Trauren find.

Des Andern Acts.

Die Nymphen führen Klag, ob der Gespielin Todt,
Orpheus vom Opffer kömmt, hört an, in was für Noth
Er nun gerahten sey: Sein Hertz im Leib' entzünd
von Schmertzen irr gemacht, noch Mas noch Mittel find,
Setzt allen Rath beyseits, nimmt keinen Trost nicht an,
Ziehlt nur auf Tenarus, hin, wo die tieffe Bahn
nab geht ins Höllen-Reich, Er dahin sich begiebt,
ob zu erbitten sey, das, was Er einig liebt,
von dem ders geben kan, wo nicht will Er auch seyn
da lebendig, wo sonst sein Licht todt kommen ein.
Ein großes Helden-Hertz schlägt aus gemeinen Weg,
Und wo Gefahr und Furcht, sucht Tugend ihren Steg.

Des Dritten Acts.

Ein neues Freuden-Fest bey seiner Hofestadt,
Läst Pluto ruffen aus, daß nun dieselbig hat
Euridice vermehrt, dergleichen Schöne nicht,
Man sonsten irgend find, noch schaut der Sonnen Licht;
Man weis von keiner Pein, und brauchet sich der Zeit,
Und übet lauter Lust und eitel Fröhligkeit,
Indeß kömmt Orpheus an, spielt, bittet, und find statt,
Führt mit sich dann darvon, drumb Er geflehet hat.
Wo Tugend mit der Kunst gemachet einen Band,
Mag nichts für ihnen stehn', sie haben Uberhand.

Des Vierdten Acts.

Wo sonsten niemand hin mit willen leichtlich fährt,
Und wann Er einmahl da, nicht wohl zurücke kehrt,
Von dannen Orpheus ietzt wieder kömmet an,
sambt seiner Liebesten, der große Wundermann.
Sein Thracien sich freut, Er selbst auch, und singt Danck
Dem, welcher ihn geführt, mit Saiten und Gesang,
Dem Meister aller Welt. Er singt, und alsobald
die Felsen lauffen zu, mit ihnen kriegt der Wald
Gehör, und kömmt herbey, die Thiere tretten auf,
Die Vogel fallen zu. Der tollen Weiber Hauff
Aus Haß nur fället an, und stürmet auf ihn nein,
Den doch der Himmel schützt, und schlägt mit Donner drein.
Wo Tugend, da ist Feind; wo Kunst, da find sich Neid,
Und sie behält doch Platz, GOtt wendet ihre Zeit.

Des Fünfften Acts.

Vom Himmel oben rab der Götter Bothe kömmt,
Und Orpheus ihren Schluß von ihme dann vernimmt,
Wie daß Er förder soll auch seyn in ihrer Zahl,
Und die geliebteste beym großen Götter-Mahl.
Drauf stellt sich Amor ein, die Venus oben blickt,
Und dieses Edle Paar zu Ihr im Himmel rückt.
Da bricht mit reichem Schein ihr werther Nahm herfür,
Und mehrt der Sternen Zahl, in einer neuen Zier.
Ihr großen Helden hofft, die Tugend nicht verfällt:
Sie steiget Himmel an, und leuchtet durch die Welt."

Auch diese Composition unsers Meisters ist verloren gegangen; sie mag in der Hauptsache der seiner Daphne geähnelt haben; nur wird im Orpheus der Tanz vorherrschend gewesen sein.

Vom Jahre 1638 an scheint es auf längere Zeit am Dresdener Hofe vorbei mit Tanz und Spiel gewesen zu sein, die Kriegsfurie war den Musen nicht hold, wenigstens fanden wir nur spärliche Notizen über etwaige theatralische Vorstellungen. Folgende Auszüge aus Hofkalendern geben ein anschauliches Bild damaliger Pflege dramatischer Kunst am sächsischen Hofe.

„Im Jahre 1644 den 8. Mai haben die fürstlichen Durchlauchten in der durchl. Prinzessin Sommergemach die Gaukler von Freyberg springen lassen, einen Bären tanzen, mit den Puppen agiren und eine Fechtschule gehalten. . . .

Den 12. December hat auch die durchl. Prinzessin eine Mascarada in gestalt Romanischer Weiber gebracht.

Am 11. September 1646 haben die Freyberger Springer daselbst auf dem obern Schloßsaal den Bären tanzen lassen, hernach auf dem theatro getanzt, worauf eine Comödie mit Personen, vom verlorenen Sohn, agiret worden, wo vor jedem actu der inhalt mit stummen Personen repräsentiret und zum Schluß eine Mascarade von 4 Personen getanzt worden*).

Den 12. September haben Mittags die hiesigen (Dresdner) Springer aufm Schloßhofe auf der Leine getanzt und auf der hohen corde voltigiret, hernach auf dem obern Saale auf dem Theater getanzt, und darnach eine Comödie vom stolzen Jünglinge Encasto gehalten und eine Mascarada von 4 Personen getanzt.

Den 13. September haben die freyberger Springer aufm Schloßhofe auf der Leine getanzt und auf der hohen corde voltigiret, darnach auf dem Saale auf dem Theater getanzt, darauf mit Personen eine Tragödie vom Lorenz gespielt und ist darauf ein Tanz von 8 Personen auf die Art wie bei den reichen Juden von Malta, von den Engelländern getanzt worden.

Den 16. September agirten die Springer nach ihren gewöhnlichen Künsten eine Comödie, wie den Kindern Pappe eingeschmiert wird, darauf der Hexentanz mit 5 Personen getanzt ward.

---

*) Jedenfalls ist unter der Darstellung des Inhaltes „mit stummen Personen“ eine Art Pantomime zu verstehen.

Den 9. October sind J. Churf. Durchl. von Freyberg nach der Moritzburg verreiset, haben auch daselbst in der Durchl. Prinzessin Sommergemach die freybergischen Springer eine Comödia von Erschaffung der Welt, mit den Puppen gespielet und hernach 3 Correnten getanzt.

Den 15. October haben in dem Riesensaale zu Dresden die Erfurter Springer vor den Churfürstlichen Herrschafften aufm theatro eine Tragödia von Romeo und Julia agiret, hernach eine Sarabande und eine Mascarada von 8 Personen getanzt und zum Beschluß die singende Comödie mit der Kiste agiret worden.

Den 16. October haben die Erfurter Springer Vormittags auf dem fördern Schloßhofe auf der Leine getanzt und auf der Voltigircorde voltigiret, hernach gegen Abends in der Riesenstube vor gedachten Churfürstlichen und fürstlichen Personen und den kleinen Fräulein aufm Theatro eine Tragödie vom Herzog aus Burgund und den beyden Rittern Neudeckern und Lamprechten agiret, hernach 2 Mascaradentänze ieder von 3 Personen und einer den Bergamasco getanzt.

Den 17. October gegen Abends haben die Erfurter Springer in der Riesenstube eine Tragödie vom reichen Manne und armen Lazaro agirt und hernach eine Mascarade von 2 Personen und ein Bauerntanz von 6 Personen getanzt.

Den 19. October war eine Comödie von 2 Pickelheringen und ihren 2 bösen Weibern.

Im Jahre 1648 den 6. März haben J. Churf. Durchl. Ihren 64. Geburtstag begannen, und ward des Morgens eine Danksagungspredigt gehalten, hielt auch

die Durchl. Churfürstin des Mittags im Eckgemach ein Banquet, worbey gegen Abend zugleich zur Glückwünschung eine musikalische Präsentation und ein Ballet von dem fürstlich Sächsischen Fräulein Erdmuthe Sophie gebracht worden, so ihr erstes gewesen."

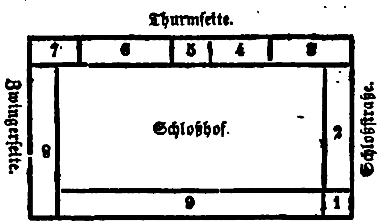
Mit dem Jahre 1650 beginnt in musikalischer und theatralischer Beziehung am Hofe wieder ein frischeres, regeres Leben. Namentlich war es nun der Kurprinz, welcher an der Spitze aller Festlichkeiten stand und sein Talent im Anordnen und Ausführen solcher immer wieder von Neuem zeigte. Wie früher betheiligte er sich mit den Gliedern seiner Familie und seines Hofstaates an theatralischen Vorstellungen, die gewöhnlich, wenn es Ballets und Tragikomödien mit größerem Aufwand an Scenerie waren, im Riesensaale, wenn es einfachere Vorstellungen betraf, im Riesengemache, steinernen oder Kirchensaale oder im Eckgemach stattfanden*). Es wurden

*) Den Riesensaal hatte Kurfürst Moritz angelegt. Johann Georg I. vergrößerte und verschönerte denselben 1627. Der Hausmarschall Oberst Joh. Melchior von Schwalbach, Georg Pflug und der Baumeister Wilhelm Dilichius hatten diesen Bau zu leiten. Die Malerei war für 10,000 Thlr. dem Hofmaler Kilian Fabritius verdingt; als dieser starb, übernahm sie der Hofmaler Christian Schiebling. Erst 1650 war dieselbe vollendet. Auch Joh. Georg II that viel für die Ausschmückung desselben. Ant. Weck in seiner Chronik Dresdens (1680, Fol.) beschreibt denselben S. 30, ebenso Hasche, S. 36, und der Sammler, S. 317. Abbildungen s. bei Tschimmer, S. 106, und im Sammler. Der Saal war sehr groß: 17 Ellen hoch, 100 Ellen 8 Zoll lang und 23 Ellen breit; er brannte am 25. März 1701 mit dem Georgenschlosse ab, wurde jedoch 1717 und 1718 mit den übrigen Gebäuden wieder aufgebaut

zu dem Zwecke Bühnen aufgeschlagen (wobei man sich namentlich der vorhandenen „Tapezereien" bediente), die mitunter ziemlich complicirt sein mußen, da wir auf Vorstellungen treffen werden, in dem sogar Pferde erschienen und die überhaupt viel Scenarium erforderten. Der Kurfürst scheint freilich nicht immer mit dieser Neigung des Sohnes einverstanden gewesen zu sein, denn als in seiner Abwesenheit, im September 1653, die Landgräfin von Hessen eine Vorstellung zu sehen wünschte, erkundigte

---

und hieß nun der Heldensaal. 1782 begann man denselben zu theilen und daraus Zimmer zu bilden. — Zur bessern Orientirung des damaligen 2. Stockwerkes im Schlosse, in welchem (wie noch jetzt) die Paradezimmer und Säle lagen, möge folgende Skizze dienen:



1) Treppe.
2) Riesensaal, jetzt Wohnzimmer J. K. H. der Prinzessin Auguste.
3) Riesengemach } jetzt Vorsaal mit daranstoßendem Ballsaal.
4) Zwerggemach }
5) Thurmkammer.
6) Steinerner Saal, jetzt Banketsaal.
7) Eckgemach, jetzt Thronsaal.
8) Brandenburgische Gemächer, jetzt Parade- und Audienzzimmer J. M. der Königin.
9) Kurfürstl. Wohnzimmer und Kunstkammer, jetzt von JJ. MM. bewohnt.

Der Kirchsaal lag im ersten Stocke (Zwingerseite), ebenso das zuweilen erwähnte blaue Gemach (Schloßstraße).

Die Salomonisstube befand sich im Georgenschloß.

sich der Kurprinz erst, ob er es thun oder lassen solle. Johann Georg mochte wohl hinlängliche Gründe haben, wenn er den Kurprinzen wiederholt in den spätern Zeiten zum Besuch der Landes-Collegien ermahnt. Dieser schreibt hierüber den 8. October 1653, nachdem er über eine vom Vater gestattete dramatische Aufführung Meldung gethan: „Was E. Gn. auch wegen Dero gnädigsten Befehl erwähnet, der Canzlei halber, sollen Euer Gnaden versichert sein, daß ich selbigem gemäß jeder Zeit mich verhalten werde, gehorsamst nachzukommen; maßen ich denn allezeit um 8 Uhr bereit bin und mich allezeit bei den Herren Räthen erkundigen lasse, ob ich hinüber soll kommen; wie denn ich heute in den geheimden Rath habe gehen wollen, so ist aber ganz nichts einkommen."

Die Hauptgehilfen Johann Georg II. bei den Theatervorstellungen waren der Hofpoet Schirmer, die Kapellmeister und die Kurfürstlichen und Kurprinzlichen Tanzmeister.

David Schirmer (geb. um 1623 zu Pappendorf bei Freiberg, wo sein Vater, M. David Schirmer, Pfarrer war), hatte seine Bildung auf der Stadtschule zu Halle, dann in Leipzig und zuletzt in Wittenberg erhalten, wo damals noch August Buchner eine Anzahl junger poetischer Talente um sich versammelte. Als im Jahre 1646 Johann Georg I. nach Wittenberg kam, begrüßte ihn Schirmer beim Einzuge mit einem Gedichte und mit einer Ode, welche letztere vor dem Kurfürsten bei „Taffel abgesungen" wurde*). Im Jahre 1647 sandte er von

*) David Schirmer's Poetische Rauten-Gepüsche in Sieben Büchern herausgegeben. Dreßden, verlegt von Andreas Löffler. 1663. 8. S. 3 fg.



Arnsdorf aus bei der Geburt Johann Georg III. ein anderes Gedicht nach Dresden*), welches ebenfalls Beifall fand, und so ward er, besonders noch durch Buchner empfohlen, 1650 von Johann Georg I. nach Dresden berufen, um als Poet in der Weise der Zeit den Glanz der Familientage und Hoffeste durch seine Kunst zu erhöhen. Kein Zeitpunkt konnte geeigneter sein, seine Gewandtheit in poetischen Leistungen der Art auf die Probe zu stellen. Die Jahre 1650—1652, in welche, außer den Geburts- und Namenstagen des Hofes, mehrere fürstliche Verlöbnisse, Beilager und erlauchte Besuche fielen, boten dem Dichter zu Oden, Tafelliedern, Wechselgesängen, Programmen für Feuerwerke und andere Lustbarkeiten, zu Balleten (die nie der Begleitung der Poesie entbehrten) und zu größeren Singspielen Veranlassung die Fülle. Er war — wiewohl nicht mit dem Titel eines Hofpoeten, der erst später aufkam — der eigentliche Dichter des Hofes, aber noch ohne feste Anstellung, vermuthlich nur auf fürstliche Gnadengeschenke für jedes einzelne Gedicht verwiesen. Diese Unsicherheit seiner Lage war es auch wohl, die ihn, nach kurzem Aufenthalte in Dresden, bestimmte, um seine Entlassung nachzusuchen. Aber der Kurprinz glaubte seiner Dienste nicht entbehren zu können. „Ich lasse Euch nicht weg", sagte er zu ihm; „denn ich kann Euch gebrauchen. Ich will Euch zu einem Manne machen, daß Ihr es mir hier zeitlich Dank wissen sollt" **). So trat er 1653 (Rescript

*) Rautengepüsche. S. 8 fg.

**) Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jahrhunderts. Begonnen von Wilh. Müller, fortgesetzt von K. Förster. Bd. 13. Leipzig 1837. 8. S. XXIX. fg.

d. d. Dresden 20. August) mit 218 Thlr. Besoldung förmlich in den Dienst des Hofes und erhielt 1656 (Rspt. d. d. Dresden 11. März) zugleich das Bibliothekariat an der Kürfürstlichen Bibliothek mit 100 fl. Gehalt.

In Schirmer's Bestallung vom Jahre 1653 heißt es bezeichnend: „Wir bekennen, daß Wir Schirmer zu Unserem Diener auf- und angenommen, dergestalt, daß er sowohl in poetischer als ungebundener Aufsetzung einer oder anderer ihm angegebenen Materien sich unverdrossen zu erweisen, dieselben nach seinem besten Verstande auszuarbeiten und nach Unserm Befehl und Anordnung jederzeit aufwärtig und gehorsamst zu bezeigen."

In die fruchtbringende Gesellschaft war Schirmer schon 1647 aufgenommen worden und hieß dort „der Beschirmende" mit dem Zunftzeichen eines Lorbeerbaumes, der mit seinen Zweigen einen blühenden Rosenstock vor den herabfahrenden Blitzen beschirmt, mit dem Wahlspruch: „Zwar bestürmet, doch beschirmet." Nachahmer Opitz's, erreichte Schirmer denselben in seinen oft matten oder künstlich verzierten Gedichten nicht, wenngleich manche seiner Liebeslieder Innigkeit athmen und sich durch Einfachheit empfehlen. Von Interesse für die Geschichte des Dramas und der Oper in Deutschland sind unbestritten Schirmer's Ballete und Singspiele, zugleich die besten seiner Leistungen. „Sie sind meist nicht ohne Geschick angelegt und im Einzelnen mit musikalischem Sinne ausgeführt. Höhere Forderungen an sie zu stellen, verbietet die Eile, mit der die meisten zu Tage gefördert wurden, und die äußeren Beschränkungen, unter denen ihr Verfasser arbeitete. Bei vielen derselben waren ihm die

Plane vorgeschrieben, von denen er nicht abweichen durfte" (S. 51). Karl Förster, dem diese Worte entnommen sind*), bemerkt hierzu sehr treffend: „Man sieht, die Klagen der Operndichter sind nicht von heute; aber sie sind mit der Gattung, an deren Wiege sie schon tönten, größer geworden." — Schirmer hatte übrigens Gelegenheit gehabt, durch Umgang mit vertrauten musikalischen Freunden Einsicht in diese Kunst zu erlangen und darnach seine Texte und viele seiner lyrischen Ergießungen mit eigenthümlicher Leichtigkeit in gefälligen Rhythmen einzurichten. Schon in Leipzig hatte er dem später so berühmten Königsberger Heinrich Albert sehr nahe gestanden; in Dresden schloß er sich dessen noch berühmterem Onkel Schütz an und zählte unter den Kapellmitgliedern Ph. Stolle (S. 25) und Adam Krieger (s. später) zu seinen vertrauten Freunden. Schirmer scheint in der sächsischen Hauptstadt eine stattliche angesehene Stellung eingenommen zu haben. Sein Verhältniß zur Kurfürstl. Familie war das eines treuergebenen dankbaren Dieners. Seine Gedichte lassen manchen wohlthuenden Blick in das häusliche Leben Johann Georg I. und Johann Georg II. thun und der Verfasser hat Sinn genug, um alles darauf bezügliche in einfach herzlicher Weise hervorzuheben. Als er 1661 seine „Poetische Rautengepüsche" erscheinen ließ, widmete er dieselben der gesammten Kurfürstlichen Familie. Nicht minder war Schirmer in den weitern Kreisen Dresdens beliebt, wie er denn auch eine Menge Verbindungen nach Außen unterhielt. Im Jahre 1682 wurde Schirmer wegen Altersschwäche als Bibliothekar

*) a. a. O. S. XLIV.

entlassen. Sein Todesjahr war nicht zu ermitteln; 1686 lebte er noch in Dresden*).

Außer Schirmer wird als Verfertiger solcher Ballets, namentlich aber vieler Operntexte, die meist geistlichen Inhalts waren, Constantin Christian Dedekind genannt, der sie italienischen Mustern der Mehrzahl nach geschmacklos genug nachbildete. Unter seinen Freunden hieß er Christi Dudelkind; pseudonym ConCorDin als Mitglied des Elbischen Schwanenordens. Wir kommen auf ihn, der auch Musiker war, zurück**). — Auch Ernst Geller, Kammerschreiber und Inventionssekretär, scheint stark betheiligt bei Theaterangelegenheiten und Festen gewesen zu sein; schon der Titel Inventionssekretär deutet darauf hin. — Später wird auch der Lausitzer Edelmann August von Haugwitz, ein Verwandter des Oberhofmarschalls, als Verfasser der Schauspiele Maria Stuart, Wallenstein u. s. w. genannt***).

*) Ueber Schirmer siehe außer den bereits angeführten Quellen noch: Gretschel, Geschichte des sächsischen Volkes und Staates. Th. 2. S. 404. 525. Müller, Forschungen u. s. w. S. 184 fg. Gervinus, III. S. 267. Ebert, Geschichte der Königlichen Bibliothek zu Dresden. Leipzig 1822. 8. S. 41 und 211. Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredtsamkeit. Bd. 10. S. 207.

**) Von ihm erschienen: Neue geistliche Schauspiele, bequemt zur Musik 1670. 1676. 8. Altes und Neues in geistlichen Singspielen. Dresden. 1676. 8. Ueber Dedekind siehe: Bouterwek, Bd. X. S. 325. Wetzel, Hymnop. Bd. I. p. 167. Gervinus, III. S. 442.

***) Prodomus poeticus. Dresden. 1684. 8.

Durch die französischen Ballets und Tänze waren, wie schon bemerkt, auch französische Tanzmeister nach Dresden gekommen. Unter ihnen scheint besonders François d'Olivet (Dolivet) berühmt gewesen zu sein. Derselbe war zugleich Kammerdiener und seit 1651 in kurprinzlichen Diensten mit 131 Gulden Gehalt und der Kost bei Hofe. Nachdem er früher am Hessen-Kassel'schen Hofe geglänzt, ward er auch von Christian Ludwig von Braunschweig 1652 zu den in Cölln anzustellenden „Ergötzungen" verschrieben. Charles Dumeniel oder du Mesniel (300 Thlr.), Georg Bentley (600 Thlr.), Jaques Pilloy, François de la Marche (200 Thlr.) u. A. folgten ihm. Bei besonderen Gelegenheiten wurden auch noch fremde Tanzmeister verschrieben. Ueber ihre Verpflichtungen geben einige Bestallungsdecrete Auskunft. In dem des Tanzmeisters Dumeniel (28. September 1666) heißt es: „insonderheit aber soll er schuldig seyn, die Balletten oder andere Inventionen, so wir Ihm zu verfertigen befehlen oder durch Andere anzeigen lassen werden, aufs beste zu ersinnen und an Tag zu geben, darneben Unsern Pagen aufs fleißigste im Tanzen so viel ihm nur möglich zu informiren" u. s. w. F. de la Marche wird 1673 zum „Diener und Tanzmeister von Hauß aus bestellet"*). Er soll sich „zur unterthänigsten Aufwartung jederzeit bereit finden und alle dasjenige was wir ihme, im Tanzen und componirung neuer schöner Balletten auch informirung der Unsrigen und derer so wir hierzu gebrauchen

*) Diener „von Haus aus" waren solche, welche entweder nur zu jeweiligen Dienstleistungen verpflichtet waren oder keine Kost bei Hofe erhielten (?).

selbsten oder durch die Unsrigen anbefehlen lassen werden, alles embsigen Fleißes verrichten und sich hierinnen nicht säumig erweisen".

Wir kehren nun zur chronologischen Erzählung dramatischer Darstellungen am sächsischen Hofe zurück. Am 6. März 1650 zur Nachfeier des Geburtstages (5. März) des Kurfürsten wurde Abends 9 Uhr während der Tafel „vom Churprinzen durch die Musicanten ein singend Ballet" zur Aufführung gebracht. — Im April spielten die Freiberger Komödianten. — Im December bei Gelegenheit der Vermählung der beiden Brüder Johann Georg II., der Herzöge Christian und Moritz mit den Prinzessinnen Christiane und Sophie Hedwig von Schleswig-Holstein-Glücksburg, fanden viele Festlichkeiten statt, die vom 14. November bis 11. December dauerten. Die Trauung geschah Dienstag den 19. November auf dem Riesensaale. Dabei wurden „etliche bestimbte vom Capelle-Meister Heinrich Schützen vff diese Hochf. Beylager componirte stückgen musiciret". Am 2. December wurde auf Befehl des Kurprinzen zu Ehren der neuvermählten Brüder und Schwägerinnen im nun vollendeten Riesensaal (s. S. 110) das „Ballet von dem Paris und der Helena" aufgeführt; Erfindung und Verse von David Schirmer. Das Cartel darüber erschien gedruckt bei den Hofbuchdruckern Melchior und Christian Bergen (fol.)*). Das

*) Siehe auch: Poetische Rautengepüsche S. 47 flg. Cartels wurden damals bei allen theatralischen Vorstellungen, auch bei den Ringrennen, Feuerwerken, Büchsen- und Bogenschießen u. s. w., ausgegeben. Dieselben bestanden aus dem ausführlichen Titel,



Ballet, dessen Componist uns unbekannt, wurde, wie meist alle derartigen Vorstellungen, nach der Tafel aufgeführt, und dauerte von 7 Uhr Abends bis Mitternacht. Am Schlusse der Tafel verkündete der „Götter Bothschafter Mercurius" das Ballet, worauf bei Uebergabe des Cartels „Poesis, Musica und Mimisis" nach einander singend die hohen Herrschaften auffordern, das zu schauen, was ihre vereinten Kräfte geschaffen. Alle drei schließen: „Lasset Eure Taffel stehen, kommt Ihr Fürsten, kommt gegangen, Vnsrer Dreyer Schwestern Lust wird in kurtzen angefangen." Der Inhalt des Ballets behandelt in 5 Akten den Ursprung, Verlauf und Ausgang des trojanischen Kriegs, wobei im Cartel dessen zehnjährige Dauer mit dem eben beendeten 30jährigen Krieg verglichen wird, und schließt mit einem Glückwunsch Apollo's auf den tapfern Rautenstamm. Sehr naiv lautet die Nutzanwendung am Schlusse des gedruckten Cartels, wo die reine Liebe der hohen Neuvermählten der „schnöden und ungeziehmeten Brunst des Paris" entgegen gehalten wird: „Nun Sie sehen, wie obgedachter Paris, durch sein unordentliches Heyrathen, die Rache des Himmels und mit derselben, die gäntzliche Ruin seiner selbsten, und seines Stammes über sich gezogen hat." Um die ganze Gattung ein für allemal zu charakterisiren, wollen wir das Ballet ausführlicher besprechen. — Es kamen darin folgende Personen vor:

---

der Ansprache einer gewöhnlich im Stücke oder bei der Festlichkeit vorkommenden allegorischen Figur und der kurzen Inhaltsanzeige (Argumentum).

1. Akt. Personen:

Thetis die Braut	Wolf Siegmund v. Harzsch.
Peleus der Bräutigam	Hans Rudolph v. Gersdorf.
Jupiter	Hans Georg Hoffonze (Kurf. Vicekapellmeister).
Mars	Philipp Stolle (Kurpr. Hofmus.).
Apollo	Georg Bartholdt (Kurpr. Hofmus.).
Mercurius	Christoph Bernhard (Kurf. Hofmus.).
Neptunus	Christian Weber (Kurf. Hofmus.).
Saturnus	Conrad Küffner. Kantor z. a. D. (?)*).
Vulcanus	Hans Ernst Eulenhaupt.
Pluto	Georg Kaiser (Kurf. Hofmus.).
Bachus	Jakob Bruder.
Juno	Adam Merkel } Kurfürstl. Kapellknaben.
Pallas	Christoph Kreuchel } Kurfürstl. Kapellknaben.
Venus	David Silberling } Kurfürstl. Kapellknaben.
Diana	Hans Adolph v. Haugwitz.
Vesta	Hans Paul Rost.
Ceres	Alexander v. Zakrzwski.
Chiron, Marschall der Götter.	?
2 Amouretten.	?
6 Cupidines	Jakob Ganßauge, David Töpfer, Hans Christian Schmidt, Christoph Richter, Hans Mölich,

*) Wahrscheinlich zu Alt-Dresden.

	Christian Ehrenfried Schiebslingk (Kurf. Hofmus.).
4 Satyrn	Hans Beer, Adam Muschelofffsky, Andreas Resizigk, Georg Süßelizky.
2 Syrenen	Hans Wolf v. Ponikau, Abraham von Ende.
2 Tritonen	Job v. Bomßdorff, Adam v. Larisch.
Ganymedes	Christian Siegmund v. Holzendorf.
Hebe	Hans Wigand v. Göllnitz.
2 Silenen	Hans Abraham v. Schleinitz, Daniel v. Schweingen.
Eris	Gabriel Mölich (Kurf. Tanzm.).

1. Scene. Die Götter sitzen vereint beim frohen Mahle und feiern „des Peleus Ehren-Fest und Thetis Hochzeit-Mahl". Zwei Amouretten, in Wolken über der Göttertafel schwebend, besingen allein, dann zusammen das Fest und bringen Nectar und Ambrosia vom Himmel, worauf ein „vollstimmiger Chor der Götter" zu Ehren Peleus und Thetis folgt. Chiron fordert die Anwesenden zu Freude und Lust auf, und befiehlt den „Satyren als Auffwärtern", die Götter gut mit „Wildprät" zu bedienen. Die Cupidines singen nun 4 Verse eines Lobliedes auf die Liebe, worauf Chiron die Syrenen und Tritonen auffordert, „Fischwerg" aufzutragen; die Cupidines singen weitere 4 Verse ihres Liedes, worauf Chiron von Ganymed, Hebe und deren Gespielen die gefüllten Pokale verlangt, und ein Loblied auf den Wein

singt. Nachdem die Cupidines das Paar noch einmal beglückwünschen, folgt in der

2. Scene das Ballet der Eris.

3. Scene. Am Schlusse desselben wirft Eris den goldenen Apfel der Zwietracht auf die Tafel. Die darum zankenden Göttinen beschwichtigt Jupiter, indem er Merkur beauftragt, mit ihnen Paris aufzusuchen und ihm den Urtheilsspruch zu überlassen: „Wo sich die Eintracht findt, da ist auch Zank dabey. Kein Mensch gedenk, daß er in Freude sicher sey."

2. Akt. Personen:

Paris	Ph. Stolle.
2 singende Schäfer	C. Küffner, C. Weber.
2 singende Schäferinnen	D. Töpfer, J. Gansauge.
4 tanzende Schäfer	Hans Heinrich v. Rohr, Georg Rud. v. Bombsdorff, C. Kittel, (Kurpr. Hofm.), Augustus der Franzose (wahrscheinlich Tanzmeister).
Mercurius	C. Bernhardt.
Juno	A. Merkel.
Pallas	C. Kreuchel.
Venus	D. Silberlingk.

1. Scene. Das Theater stellt einen „schönen grünen Berg" vor, auf welchem Paris mit seinen Schäfern und Schäferinnen sitzt, und sich „in währender Musicalischer Vorspielung in die Ebene begiebt", wo er den Hirtenstand besingt und die Schäfer und Schäferinnen auffordert, mit ihm zu Ehren des großen Pan einzustimmen. Hierauf folgt in der

2. Scene ein Ballet der Hirten und Schäferinnen.

3. Scene. Plötzlich erscheint Merkur mit Juno, Pallas und Venus, verkündet dem Paris seine Botschaft und fordert ihn auf zum Richterspruch, den auch die Göttinnen verlangen, indem sie in neuem Streit entbrennen*). Paris ertheilt endlich der Venus den Apfel, worauf ihm dieselbe Helenen „das schönste Frauen-Bild im gantzen Griechen-Lande" verspricht und Juno und Pallas in Zorn ausbrechen**). Am Schlusse heißt es:

---

*) Venus.

„Nimm, Paris, Vrtheils-Herr, mich nur recht ins Gesicht,
Vnd blick auff meinen Leib.
Ich bin das schönste Weib,
Den Apfel laß ich nicht:
Der Stirnen Schnee ist ohne Makel rein,
Die Wangen stehn, als wie Auroren Schein,
Wenn der noch junge Tag früh in dem Kühlen,
Mit bundten Rosen weiß, umb ihr Gold-Haar, zu spielen.
Die Augen sind zu schauen,
Als ein Crystallen-Quell,
Den rings umbher die Nymphen schnell
Mit Blumen aller Art wohl wissen zu verbauen.
Auff meinem Mund-Rubin
Schleicht sich ein Zucker-Fluß aus seinem Marmor hin.
Was willst du mehr,
Das etwa kan geschehen?
Willst du die Brüste sehen?
Da wohnet vollends gar der Schönheit ganzes Heer."

**) „Donner, Hagel, Blitz und Flammen
Drehet, ziehet euch zusammen,
Biethet Strahl und Feuer her!
Wolken, Wind und Lüffte brauset,
Raset, stürmet, knackt und sauset,
Die uns jetzt beleidigt haben, das ist Die und Der."

„Wer sich zu hoch versteigt, und sieht nur auff den Schein,
Der kann kein Urtheils-Herr, und rechter Richter seyn."

3. Akt. Personen:

Paris } zu Schiffe.	Herzog Joh. Georg zu Sachsen.
Deiphobus } zu Schiffe.	„ Christian „ „
Antenor } zu Schiffe.	„ Moritz „ „
Aeneas	Hans Sigismund v. d. Pforte.
Polydamas	Hans Heinrich v. Loß.
Helena	Heinrich Googh.
4 Gespielinnen	H. A. v. Haugwitz, A. v. Jakrzwsky, H. W. v. Göllnitz, H. P. Rost.
2 singende Gespielinnen	A. Merkel, Chr. Richter.
Der Pfaffe (Priester im Venustempel)	Georg Kayser.
Cupido	H. J. Mölich.
3 griech. Ritter zu Schiffe	Sebastian Hildebr. v. Metzsch, H. S. v. d. Pforte, H. H. v. Loß.
Protheus	Mich. Schmidt.
2 troj. Schiffsleute	Hans Beer, G. Süßelizky.
2 griech. Schiffsleute	Andreas Borisch, Georg Löner.

1. Scene. Venustempel. Der Priester preißt und verehrt die Göttin; Helena naht sich mit beiden Gespielinnen und betet, „umb die Brunst zu mehren sinniglich". Nachdem sie sich „gemacht vom Tempel auff den Plan", wird in der

2. Scene ein Ballet getanzt, „der Helenen Raub von den Trojanischen Rittern" darstellend, worauf in der

3. Scene ein anderes Ballet folgt, worin „der Schiff-Streit und Entführung" der Helena geschildert wird. In der

4. Scene „weissaget Proteus wider den Paris auff der See". Am Schlusse heißt es:

„Die Liebe heget Lust, die Liebe heget Pein,
Nachdem sie wird begehrt, nachdem stellt sie sich ein."

„Nach diesem wurde vor dem vierdten Actu das brennende Troja, mit veränderten Theatro vorgestellet."

4. Akt. Personen:

3 Trojaner zu Pferde	Hans Albr. Sterling, Dietrich v. Miltitz, Georg Rud. v. Ende.
3 Griechen zu Pferde	S. H. v. Mezsch, Lothar v. Bombsdorff, Wolf Heinr. v. Lüttichau.
6 Trojaner	G. H. v. Rohr, G. R. v. Bombsdorff, Hans Wolf v. Metzrath, H. A. Sterling, G. R. v. Ende, Dietrich v. Miltitz.
6 Griechen	Hieron. Sigm. Pflug, H. S. v. d. Pforte, H. H. v. Loß, S. H. v. Metzsch, Lothar v. Bombsdorf, W. H. v. Lüttichau.

Hecuba	Heinrich Googh.
Andromache	C. Krenchel.
Cassandra	D. Silberling.
Aeneas	G. Mölich.
Anchises	J. Gansauge.
Ascanius	H. J. Mölich.
3 troj. Bürger	C. Küffner, H. E. Eulenhaupt, C. Weber.
2 Trojanerinnen	Ad. Merkel, H. Schmidt.

1. Scene. „War der Roß-Thurnier wohl zu sehen in einem hierzu gesetzten Ballet.“ (Hierbei kam das hölzerne Pferd vor.) In der

2. Scene „Geschahe der Fuß-Thurnier, worein Lermen auff den Trummeln geschlagen, und Stücke mit darunter gelöset wurden.“ (Trojas Fall und gänzliche Zerstörung.)

3. Scene. Hekuba, Andromache, Cassandra und der Chor der Trojaner klagen über das Schicksal ihrer Angehörigen und Trojas, worauf

4. Scene ein Ballet des „Ascanii, Aeneä und Anchisens“ folgt. Am Schlusse heißt es:

„Die Liebe die nicht wohl und recht wird angelegt
Gebiehret eine Frucht, die selbst ihr Ende trägt.“

5. Akt. Personen:

Apollo	G. Barthold.
3 Parzen	H. E. Eulenhaupt, G. Rumpf, Ch. Krenchel.

4 Cupidines	J. Gansauge, D. Töpfer, H. C. Schmidt, Ch. Richter.
8 griechische Ritter	Herzog Joh. Georg zu Sachsen,
	= Christian = =
	= Moritz = =
	G. H. v. Rohr, G. R. v. Bombsdorf, H. G. Pflug, H. G. v. d. Pforte, C. v. Loß.

Apollo in Wolken, ihm zur Seite die Parzen. Das Cartel sagt hierüber:

„Weil sonst ein Vngelück des Glückes Mutter heist,
So kömt Apollo selbst von Himmel hergereist,
Sagt: Was die Phrygier im Feuer sehen stehn,
Das müsse noch zu Glück und grossen Gnaden gehn.
Fängt drauff die Prophezey, von seinen Helden, an,
Wie dem und dem die Welt sollt werden unterthan.
Die Parcen spinnen Seid, und Gold, und Silber ein,
Vnd singen, daß es so auff Erden müsse seyn.
Indeßen fährt er fort, und lobt, wie er Ihn findt,
Den tapffern Rauten=Stamm, der allen abgewinnt.
Biß daß er unversehns auff die Vermählten blickt,
Dieselben rühmet er, und wird darauff entzückt.
Wer Gott und Tugend hat, behält dennoch das Feld,
Der Himmel ist sein Thron, sein Vnterreich die Welt."

Zum Schluß folgt ein Preis=Lied auf den Rautenstamm; dies sang „Apollo vor, die Amouretten nach, darein der volle Chor allzeit fiel."

Die Frankfurter Relationen berichteten über diese Vorstellung: „Montags drauf den 2 December wurde nach 7 Uhr Abends das fürstliche Ballet vorzustellen

angefangen, wobey eine grosse Menge Volks gewesen, das hat gewähret bis nach 1 Uhr gegen Morgen und ist alles wohl ohne Schaden abgegangen, welches dann bey so vielem Feuer und Licht Männiglich Wunder genommen."

Dieses Ballet wird von Gottsched (Vorrath u. s. w. Th. 1. S. 203) als die erste Dresdner Oper nach der „Daphne" und als diejenige genannt, die zu allen nachmaligen deutschen Opern die Anregung gegeben habe. In der That erscheint sie und das 1652 folgende Singspiel „der triumphirende Amor" (s. später) als Muster aller damaligen deutschen dramatischen musikalischen Arbeiten, die in Dresden aufgeführt wurden.

Bei einem andern kleineren Ballet: „der Moren Gefängniß", welches am 9. December dargestellt ward, trat auch schon Johann Georg III. (geb. den 20. Juni 1647) als Cupido auf, wobei von seinen Begleitern ein Lied: „in die Tiorbe" gesungen wurde. — Am 5. December „agirten die englischen Comödianten auf den Abend im Riesensaale eine Comödia vom Kaiser Diocletiano und Maximino mit dem Schuster"; am 10. December „von denen vier Königligen Brüdern im Engelandt mit Jemand und Niemand". Den 9. December veranstaltete und tanzte die Kurprinzessin ein Ballet von Amazonen, welches deren Königin Petensilea ankündigte. — Außerdem fanden Feuerwerke, Jagden, Fußturniere und Ringrennen statt. Zu letzterem war eine prächtige Invention angeordnet, die 1155 Thlr. 18 Gr. kostete*).

*) Als Curiosum sei erwähnt, daß zu dieser Hochzeit 11,500 Stück frische Austern und 21 Fäßlein „einge-

Im Jahre 1651 am 4. November hatte die Kurprinzessin die Kurfürstliche Famile „zu Gaste". Beim dritten Gange ward eine Komödie vom Herzog von Mantua und Herzog von Verona aufgeführt, worauf der junge Prinz (Johann Georg III.) mit dem Balletmeister d'Olivet im „Mohrenhabit" eine Maskerade tanzte. Am 10. November brachte die Kurprinzessin des Abends der Kurfürstin im Vorgemach beim dritten Gange ein Ballet: „Als erstes Vorballet der junge Prinz, so weiß bekleidet und die Martinsgans präsentiret*), mit welchem d'Olivet, so wie ein Mönch angethan, getanzet. Das andere Vorballet das Churprinzl. Frewlein und des Stallmeister Rechenbergs Töchterlein als Nonnen, darauf das Grand Ballet, die Durchl. Churprinzessin nebst 5 Adl. Jungfrawn als Nonnen und 6 Adl. Cavaliere als Mönche, hernach seind deutsche Tänze getanzt worden"**).

Im Jahre 1652 am 11. October fand die Vermählung des Herzogs Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg mit Magdalene Sybille (Tochter Johann Georg I., geb. 23. December 1617), verwittweten Prinzessin von Dänemark, in Dresden statt. Der Kurprinz schrieb darüber d. d. Marienberg, 19. August 1651: „Wenn mir eine Anweisung auf 12,000 Thaler gegeben wird, in sechs

---

machte Austern" für 345 Thaler 19 Groschen verschrieben wurden.

*) Der Martinstag (10. November, Geburtstag Martin Luther's) wurde gewöhnlich durch Schmausereien gefeiert, bei welchen eine Martinsgans nicht fehlen durfte. In katholischen Ländern findet die Feier am 11. Novbr. (Bischof Martin) statt.

**) „Den 24. December kam der heil. Christ, so 22 Personen stark, in Ihro Churf. Durchl. Kammer, examinirte den jungen Prinz."

Terminen bis Neujahr 1654 zahlbar, so bin ich erbötig, zu künftigen Festivitäten alles, was zu den Exerzitien von Köthen, zu schaffen; als erstlichen die Inventionen zum Ringrennen, doch daß ich möge die vorigen, so auf dem Stalle vorhanden, mit zu Hülfe gebrauchen; zum andern den Fußturnier, Ballet und Feuerwerk; will E. G. versichern, daß ich es zwischen hier und Martini alles richtig haben will, auch noch theils mehr Exerzitien; dürften inskünftige ganz keine Unkosten aufgewendet, und mit ein Wenigem solches in stets währendem Esse erhalten werden." Von diesen Festlichkeiten mußten viele wegen des eingetretenen Todes der Gemahlin des Herzogs Moritz zu Sachsen (27. September 1652) ausfallen. Auch Schirmer's Singspiel „Der triumphirende Amor" kam nicht zur Aufführung. Dasselbe hatte 5 Akte mit 13 Scenen. Es traten darin auf: Amor, Io mit den Nymphen, Jupiter, Juno, Argus, Pan, Syrinx, Mercurius, Satyren, Inachus, Hirten und Hirtinnen, Götter und Göttinnen. Im ersten Akte fand ein Ballet der Io und der Nymphen, im vierten eines der Hirten und Hirtinnen statt. Zum Schluß wurde ein Grand Ballet der Götter und Göttinnen getanzt, zu welchem Amor, in Wolken sitzend, eine „musikalische Erklärung" sang, begleitet vom „vollen Chor", welche natürlich mit einem Glückwunsch auf das neuvermählte Paar schloß. Das Gedicht des Singspiels, wie die ganze Anordnung ist viel einfacher, als im Ballet der Helena von 1650. Jedenfalls herrschte in musikalischer Beziehung das Lied auch hierin vor; der Tanz erscheint untergeordneter*).

*) Poetische Rautengepüsche S. 173 flg.

Am 24. Juni 1653 war: „Arkadischer Hürtenaufzug, als Hr. Joh. Georg zu Sachsen Kuhrfürst, Hr. Joh. Georg Herzog zu Sachsen Kuhrprinz, Hr. Joh. Georg zu Sachsen, Dero allerseits Namenstag begiengen. Verfertiget von Ihrer Kuhrprinzl. Durchl. zu Sachsen Kammerschreibern Ernst Gellern." Erschien gedruckt zu Dresden 1653 in Folio, 24 Tonstücke enthaltend. Der Hirtenaufzug vertritt gewissermaßen nur die Stelle des Vorredners, welcher die Veranlassung des nachfolgenden Lustspiels erzählt und den Ruhm der drei Joh. George besingt. Das eigentliche Lustspiel hieß „der getreue Hirte" (nicht, wie gewöhnlich angenommen, „der getreue Schäfer"). Von ihm war nur der Inhalt gedruckt*). Gottsched (Nöthiger Vorrath u. s. w., I. S. 207 und II. S. 29) erblickt hierin mit Recht eine Uebersetzung oder Nachahmung des Guarinischen Pastor Fido. Der Verfasser sagt gleich in der Vorrede, daß er

„Die Hürten, — die der Ferrarer Schwaan
Sehr prächtig hat geführt auf den Toskanschen
Plaan,"

auftreten lassen wolle. In den zu Ende angehängten Noten (Nr. 23) sagt Geller überdies, daß er unter dem ferrarer Schwan den berühmten Guarini verstehe. — Die Aufführung des getreuen Hirten fand während des „Banquets" im Garten des Stallmeisters von Rechenberg vor dem Pirnaischen Thore (später „Zinzendorf's") statt. Zu dem Ende war der Tafel gegenüber „ein Theatrum von Perspectivischen Wäldern" erbaut. Nach dem ersten

*) „Inhalt des Lustendestrauerspiels, genannt der treue Hürte."

Gange (aus 90 gekochten Speisen bestehend) begann die Kapelle zu musiciren; nach dem zweiten Gange (aus 90 gebratenen Speisen bestehend), ward „das Pastoral zu agiren angefangen". Während desselben wurden noch der dritte (90 gebackene Speisen, Pasteten und Torten), der vierte (100 Confectschaalen von Früchten ꝛc.) und der fünfte Gang (90 candirte Sachen) aufgetragen.

In demselben Jahre (1653) am 3. Juli veranstaltete der Kurprinz seinem Vater Johann Georg I. zu Ehren auf dem Riesensaale ein Ballet, verfaßt vom Kurprinzlichen Tanzmeister François d'Olivet. — Während des Sommers gab noch Rechenberg in seinem Garten dem Hofe ein Fest, wobei ein „Drama" von Schirmer, „Liebes-Spiel der Nymphen und Satyren", zur Aufführung kam. Es traten darin Chöre der Amouretten, Nymphen und Jäger auf, welche zuletzt „alle zusammen" im Chor sangen *).

Im Jahre 1655 war der Schwiegersohn Johann Georg I., Landgraf Georg von Hessen-Darmstadt, mit seiner ganzen Familie (Gemahlin, 2 Söhne, Schwiegertochter, Enkelin und 5 Töchter) in Dresden anwesend. Nach großen, in der Nähe von Düben abgehaltenen Jagden, fanden viel Festlichkeiten und auch theatralische Vorstellungen in Dresden statt. Schirmer mußte dazu „einen Entwurff Etlicher Chur- und Hoch-Fürstlichen Ergötzlichkeiten" fertigen **).

Am 8. März war das Ballet der Glückseligkeit, welches die Kurprinzessin zur nachträglichen Feier des Ge-

*) Poetische Rautengepüsche S. 240 flg.
**) Ibid. 270 flg.

burtstages Johann Georg I. (5. März) veranstaltet hatte.

Dieses Ballet war, wie auch das (von d'Olivet) im Jahre 1653 gegebene, eines von denen, wie sie am häufigsten damals an den Höfen vorkamen; nicht so opernmäßig und prächtig angelegt, wie das der Helena (1650), sondern einfacher, mehr auf bloßen Tanz berechnet. Das gedruckte Cartel giebt darüber Aufschluß*). In demselben erklärt „die Glückseligkeit" den Zweck des Ballets: eine Schilderung des Wohlstandes Sachsens und der Liebe und Wünsche seiner Einwohner für das Kurfürstliche Paar. Hierauf folgt die Angabe der verschiedenen Auftritte (Entrée) mit den darin vorkommenden Personen; jeder Auftritt wird mit einem „Sonnet" eingeleitet, gesprochen oder gesungen von einem der Darsteller. Einige Lieder des Sohnes der Götter, des Frühlings, Sommers, Herbstes, Winters und ein Schlußchor unterbrechen die Monotonie des Tanzes. In diesem Ballet der Glückseligkeit traten auf:

Entrée der Pantaleonen. 1. und 2. Pantalon: Christoph Dieterich Bose und d'Olivet (Tanzmeister); le Docteur: Herman Rab v. Harthausen.

*) „Cartel Des Ballets der Glückseligkeit, welches Dem Durchlauchtigsten, Hochgebornen Fürsten und Herrn, Herrn Johann Georgen Dem Ersten, Churfürsten zu Sachsen, und Burggrafen zu Magdeburg, 2c. Als Dero Churfürstl. Geburtstag, den 5. Mertz, zu beehren, Die Durchläuchtigste, Hochgeborne Fürstin und Frau, F. Magdalena Sibylla Chur-Princessin und Hertzogin zu Sachsen, 2c. Sammt andern Hoch-Fürstlichen Frauen und Fräulinnen, 2c. Auff dem Churfürstlichem Schlosse im steinernen Saale, am 8. Mertzens, vorstellig machte." Dieser Titel möge als Muster für alle übrigen zu solchen Ballets gelten.

Entrée des Sohnes der Götter. Der Sohn der Götter: Joh. Georg, Herzog zu Sachsen, der junge Prinz (8 Jahre alt) *); Die Victoria: Maria Hedewig, Landgräfin zu Hessen (eilfte Tochter des Landgrafen, 8 Jahre alt); Euphrosyne die erste Gratie: Erdmuthe Sophia, Hertzogin zu Sachsen (11 Jahre alt); Aglaja die zweite Gratie: Heinricha Dorothea, Landgräfin zu Hessen (achte Tochter des Landgrafen, 14 Jahre alt); Thalia die dritte Gratie: Auguste Philippine, Landgräfin zu Hessen (neunte Tochter des Landgrafen, 12 Jahre alt).

Entrée des Frühlings. 4 Nymphen: Landgraf Ludewig's Gemahlin**), Fräul. Luise Christine und Anna Sophia, Landgräfinnen zu Hessen (vierte und fünfte Tochter des Landgrafen, 21 und 20 Jahre alt), Frau Schätzlen.

Entrée des Sommers. 5 Nymphen: die Kurprinzessin, Landgraf Georg's Gemahlin, die Frauen Burkersrodin, Metzschin und die Jungfer Glitzingin.

Entrée des Herbstes. 3 Winzer: Hans Albrecht von Ronof, Hans Sigemund von Miltitz, Christoph Dietrich Bose.

Entrée des Winters. 3 Alte: Hans von Dißkau, Hans Otto v. Ponickau, Jobst Christoph von Worbs.

Grand Ballet, getanzt von 12 der genannten Damen und Herren. Das Ganze schloß mit einem Lied und Chor der Nymphen und Schäfer***).

*) Joh. Georg III. hatte bei seinem Auftritt ein Lied zu singen.

**) Marie Elisabeth, Tochter des Herzogs Friedrich zu Holstein-Gottorf.

***) Gottsched im „Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst“ (Th. 1. S. 208) nennt zwei Trauerspiele,

Die Kurprinzliche und Kurfürstliche Kapelle wurden nun vereinigt, woraus ein für die damalige Zeit sehr bedeutendes Institut entstand. Beim Begräbniß Johann Georg I. werden 3 Kapellmeister (Schütz, Bontempi und Albrici), 1 Vicekapellmeister (Bernhard), der Hofkantor (Erlemann), 14 Sänger, 4 Organisten, 17 Instrumentisten, 2 Orgelmacher und 6 Kapellknaben genannt. Im Jahre 1663 bestand die Kapelle aus folgenden Personen:

Kapellmeister: H. Schütz, G. A. Bontempi und Vincenzo Albrici. Vicekapellmeister: G. Perandi und C. Bernhard. Organisten: Bartol. Albrici und Adam Krieger. Sopranisten: D. de Melani, B. de Sorlisi, Francesco Perotti und Ant. de Blasi. Altist: Francesco Santi. Tenoristen: Giuf. Novelli und Giorg. Bertholdi. Bassisten: Stef. Savoli, Joh. Jäger und Christ. Kittel. Oberinstrumentist: Friedrich Werner. Instrumentisten: Giov. Severo (Violinist), Michael Schmidt, Balthasar Seydeneck, Joh. Friedr. Volprecht, Joh. Wilh. Furchheim, Seb. Andr. Volprecht*), Friedr. Westhoff, Simon Leonhart, Daniel Philomethes, Seb. Ludw. Schulz, Clemens Thüme, Joh. Dixon, Andr. Winkler, Jac. Schulze. Orgel- und Instrumentenmacher: Tobias Walter und Jerem. Seyffert. Ein Notist. Der Hofkirchner. 2 Calcanten.

Choralisten.

Hofkantor: Matth. Erlemann (zugleich Bassist). Organist: Christoph Kittel. Altisten: Christian Weber

---

*) Seb. Andr. Volprecht wurde später Geh. Kammerschreiber. Er starb den 13. Februar 1678 im 49. Lebensjahre.

und Gottfr. Janezky. Tenoristen: Adam Merkel und Hans Gottfr. Bähr. Bassist: Const. Christ. Dedekind. 6 Kapellknaben. 1 Knabe (Ephr. Biener), so mutirt.

Schütz, welcher 1665 sein funfzigjähriges Dienstjubiläum feierte, hatte sich immer mehr zurückgezogen und leitete nur noch bei besonderen Gelegenheiten die Kirchenmusiken in der Schloßkapelle. Er scheint mit seinen beiden italienischen Collegen in gutem Vernehmen gestanden zu haben. Bontempi widmete ihm 1660 einen Tractat, „vermittelst dessen einer, so der Music gantz unwissend ist, soll componiren können"*); er nennt in dem Widmungsschreiben Schütz seinen Herrn und Freund**). Im Jahre 1662 dichtete und componirte Bontempi für Dresden die Oper Il Paride, ein merkwürdiges Werk, welches viel Aufsehen machte und auf das wir später ausführlich zurückkommen werden. Von dieser Zeit an

*) Printz, Historische Beschreibung rc., S. 141.

**) Nova quatuor vocibus componendi methodus, qua Musicae artis plane Nescius ad Compositionem accedere potest, Authore Johanne Andrea Bontempo, Perusino, Serenissimi Saxoniae Electoris Musici Chori Magistro. Dresdae, Typis Seyffertinis. An. 1660. 4. 38 Seiten. Die Dedication lautet: „Viro Nobilissimo, Praecellentissimo, ingeniosissimo Dn. Henrico Sagittario, Serenissimi Electoris Saxoniae Musices Praefecto emeritissimo, famigeratissimo, Domino et Amico meo omni observantiae cultu prosequendo." — In dem Werke Baini's über Palestrina (B. II. pag. 52) wird folgende mit der vorigen identische Schrift Bontempi's erwähnt: Tractatus in quo demonstrantur occultae convenientiae sonorum systematis participati. Bonōniae 1690. Siehe Lichtenthal in den Beiträgen zu seiner Bibliografia della Musica (Allgem. musik. Zeitung. Leipzig, Band 33, S. 446).

wird sein Name wenig mehr in musikalischen Angelegenheiten genannt *). Bontempi selbst erzählt **), daß nach vielen fleißigen Dienstjahren seinerseits, Joh. Georg II. die ausgezeichneten Künstler Vincenzo Albrici (s. S. 143) und Carlo Pallavicini als Kapellmeister nach Dresden berufen habe (um 1667), wodurch es ihm möglich geworden sei, bei größerer Muße sich mehr den Wissenschaften zu widmen. Auch scheint er seit 1664 Architect und Maschinenmeister (nach unsern jetzigen Begriffen) beim damaligen neuen Komödienhause gewesen zu sein, wenigstens wird er vom Grafen Nicolo Monte Mellini (s. S. 142) „Maestro di Capella, e Ingegniero Teatrale del Serenissimo Elettore Giov. Giorgio Secondo di Sassonia" genannt. In Aktenstücken wird er in der That seit 1664 auch als Inspector des Komödienhauses erwähnt (s. später)***).

Im Jahre 1666 schrieb Bontempi: „Historien des Durchlauchtigsten Hauses Sachsen. Erstes Buch. Aus den Italiänischen verdeutzscht durch Johann Georg Richtern. Dreßden, gedruckt bey Melchior Bergen, Churfürstlich Sächsischen Hof-Buchdrucker. 1666. 12." †). Es scheint, als habe er um diese Zeit Dresden ganz verlassen wollen, oder doch wenigstens eine Reise nach

*) Andere Compositionen von Bontempi, als die Oper Il Paride, sind uns nicht bekannt, werden auch nirgends in den Akten erwähnt.

**) Historia della Ribellione d'Ungheria. In Dresda 1672. 12. Vorrede.

***) In seiner Historia musica (p. 170) erwähnt er eine Abhandlung über die Civilbaukunst, die er in deutscher Sprache geschrieben habe.

†) Das Original war in „toskanischer Sprache" verfaßt.

Italien angetreten, denn er sagt in einer am Schlusse seines Buches befindlichen Ansprache an den „hiesigen (Dresdener) Leser", daß er es für seine Pflicht halte, sich „nicht von Dresden zu entfernen, ohne ein Zeichen seiner demütigsten Dienste" mit nach Italien zu bringen, „als auch dieser Stadt zu hinterlassen, allwo über die erlangete Genade der Durchlauchtigste Herrschafft, Ich die Kentschafft so vieler Literaten und vortreflicher Leute (als welche meinen Andencken nimmer entfallen werden), eingegangen." Bontempi hatte beabsichtigt, sein Werk in 4 Bücher einzutheilen, wurde aber „durch Ungelegenheit", die ihm wiederfahren, an der Vollendung verhindert, weshalb er wenigstens das erste Buch herausgab, um „die Würckungen einer wohlmeinenden Gesonnenheit und demütigster Achthabung nicht begraben zu halten" *).

Bis zum Jahre 1670 war Bontempi in Italien, zur Zeit als das Drama der ungarischen Revolution spielte, die damals alle Köpfe erfüllt zu haben scheint. Nach Beendigung derselben kehrte er 1671 nach Dresden zurück, und schrieb seine Historia della Ribellione d'Ungheria **). Bontempi überreichte Johann Georg II.

*) Das Buch bewegt sich in den dunkelsten Zeiten der sächsischen Geschichte und fußt auf die bekannten Quellen des Crantz, Albinus u. A.

**) Die von Bontempi geschilderte Revolution dauerte von 1665—1670. Bontempi's Geschichte erschien noch einmal 1674 zu Bologna bei Giov. Recaldini. 12. In dieser Ausgabe nennt er sich Giov. Andrea Angelini. Dies mag Veranlassung gegeben haben, daß mehrere italienische Schriftsteller unter diesem G. A. Angelini und unter G. Andr. Angel. Bontempi zwei verschiedene Personen vermuthet haben.

ein Exemplar dieser Schrift, welches derselbe sehr gnädig aufnahm mit der Aufforderung, sein Werk über die ältere Geschichte der Sachsen fortzusetzen. Bontempi betrachtete diese Aufforderung als Befehl und begann in Dresden Material zu sammeln, welches er Johann Georg II. vorlegte, der damit zufrieden war. Nach Italien zurückgekehrt, wollte er die Bearbeitung dort vollenden und später in Dresden dem Kurfürsten überreichen. Der Tod desselben (1680) verhinderte dies jedoch, und veranlaßte Bontempi, die Herausgabe überhaupt zu verschieben, welche erst 1697 erfolgte*).

Bontempi ließ sich nach dem Tode Joh. Georg II. in Brusa (?) nieder, um dort still und eingezogen den Künsten und Wissenschaften zu leben. Der Graf Monte Mellini fordert ihn 1697 in einem Schreiben (s. S. 142) auf, dies Einsiedlerleben zu verlassen und seine Freunde durch seine lehrreiche Unterhaltung zu ergötzen. Zu gleicher Zeit meldet er Bontempi seine Aufnahme in die Academie der Insensati (Sinnlosen) zu Perugia, deren Präsident Mellini war.

Bontempi hatte bereits 1695 eine Geschichte der Musik geschrieben, welche Lichtenthal am schon angeführten Orte als zwar selten, aber von geringem Werthe angiebt, keineswegs den Namen einer Geschichte der Musik ver=

---

*) Historia dell' origine de' Sassoni. Perugia 1697. 12. In den Acta eruditorum anno 1698 (Lipsiae) wurde das Buch sehr gelobt und ihm blühender Styl und Erhabenheit in der Erzählung u. s. w. zugestanden: „Utitur vero orationis genere florido, verbisque cumprimis sonantibus, et narrandi quadam sublimitate“ etc.

dienend*). Gerber**) schildert das Werk als „eine aus den ältern lateinischen und italienischen Schriftstellern zusammengetragene Sammlung von scholastischen Spitzfindigkeiten über die Musik der Griechen und die Erfindungen der Tonleitern und des Contrapunkts, ohne einige kritische Wahl aufgenommen.“ Bontempi behandelt darin die oft angeregte Frage: „Kannten die Alten die Harmonie und übten sie dieselbe aus“, welche er verneinend beantwortet. Trotz aller Mängel ist übrigens das Werk nicht uninteressant wegen einiger sich auf Musikzustände jener Zeit beziehenden Bemerkungen. Hawkins in seiner Geschichte (Vol. IV. p. 255) giebt eine Uebersicht des Inhaltes und eine ausführliche Beurtheilung; auch Mattheson führt das Buch einigemal in seiner Critica musica an (S. 177, 339), sowie die Acta Erudit. vom Jahre 1696 p. 241 es lobend erwähnen. Dasselbe ist wahrscheinlich deshalb so selten, weil Bontempi es auf seine Kosten drucken ließ und nur verschenkte, nicht verkaufte. Er hat darin ein Oratorium seiner Dichtung über die Geschichte und das Martyrerthum des S. Emiliano, Bischofs von Trevi, abdrucken lassen (p. 33 squ.).

*) Historia musica, nella quale si ha piena cognitione della Teorica, e della Pratica Antica della Musica Harmonica; secondo la dottrina de' Greci, i quali, inventata prima da Jubal avanti il Diluvio, e poi dopo ritrovata da Mercurio, la restituirono nella sua pristina, et antica dignità: E come dalla Teorica, e dalla Pratica antica sia poi nata la Pratica moderna, che contiene la Scientia del Contrapunto. Opera non meno utile, che necessaria a chi desidera di studiare in questa Scientia. In Perugia pe'l Costantini, 1695. Fol. 278 Seiten.

**) N. hist. biogr. Lex. der Tonkünstler. col. 473.

Bontempi scheint übrigens ein ausserordentlich vielseitig gebildeter Mann gewesen zu sein: er war Sänger, Componist, Dirigent, musikalisch-theoretischer Schriftsteller, Geschichtschreiber, Bauverständiger und Mechaniker. Er sprach italienisch, lateinisch, griechisch und deutsch. Der Graf Nicolo Monte Mellini feiert ihn in einem Schreiben (d. d. Perugia, 10. Januar 1697), welches Bontempi's Historia della origine de' Sassone vorgedruckt ist. Er sagt darin: „Avete perfetta Cognizione di più Idiome, Italiano, Latino, Greco e Tedesco, e non solo nell' Arti liberali siete lammirabile, ma, anche nell' industrioso averio degli esercizi meccanici, si che può dirsi di Voi, che

„Molt' operate col senno, e con la mano."

Mellini rühmt auch Bontempi's Dienste, welche er dem katholischen Glauben in ketzerischen Landen erwiesen, indem er viele Abtrünnige in den Schooß der Mutterkirche zurückgeführt, viele Exemplare eines Libells gegen die Jesuiten aufgekauft und verbrannt, und viele Reliquien wieder nach Italien zurückgebracht habe. Bontempi's Stimme nennt er eine „engelgleiche" (angelina voce), auf die er jedoch nicht stolz sein dürfe, da sie ein Geschenk des Himmels sei, während er allerdings auf seine vielen andern erlernten Kenntnisse mit Genugthuung blicken könne. Joh. Sam. Adami (pseudonym Misander), geb. 1638 zu Dresden und Collaborator an der Kreuzschule daselbst, nennt Bontempi „einen sehr gelehrten und künstlichen Mann". (Deliciae Bibliae. 1691, p. 1215.)

Nach dem Jahre 1697 hören alle Nachrichten über unsern Meister auf, was vermuthen läßt, daß er nach dieser Zeit bald gestorben sei.

Der andere italienische Kapellmeister Albrici, Liebling des Kurfürsten, verließ demungeachtet oft Dresden und seinen Dienst. Schon im Jahre 1658 scheint er diese Absicht gehabt zu haben. In einer Instruktion für Domenico Melani d. d. Dresden 31. August 1658 heißt es: Nachdem sich verlauten lassen, „daß Sr. Churfürstlichen Durchlaucht bestallter Kapellmeister Vincenzo Albrici zu unterthänigster auffwartung sich nicht einstellen, sondern sich anderswohin wenden wolle, haben Höchstgedachte Churfürstl. Durchl. Dero Geh. Cammerd. vnd Cammer-Musico Dominico Melani Befehl ertheilet, sich in aller eil auf die reyse zu begeben und fleisig erkundigung einzuziehen, wo ermelder Albrici anzutreffen sein möge." Wahrscheinlich hatte Albrici Urlaub erhalten und war nicht rechtzeitig nach Dresden zurückgekehrt. Im Jahre 1663 gab er seine Stelle wirklich auf, wenigstens erhielten er und der Kammerorganist Barthol. Albrici d. d. Dresden 31. August 1663 lateinische Abschiedspässe, die Beider Entlassung unter Bezeigung Allerhöchster Zufriedenheit deutlich aussprechen. Von V. Albrici wird bemerkt, daß er gesonnen sei, sich zu verbessern und eine andere Stelle zu suchen. Vom Jahre 1667 an wird er wieder als Kapellmeister angeführt, muß jedoch nach 1672 seinen Dienst abermals quittirt haben, da er 1676 nochmals als neu angestellter Kapellmeister erwähnt wird (s. später).

In Dresden zeichnete er sich besonders als Kirchencomponist aus. Er scheint damals großen Ruf besessen zu haben, da viele Musiker nach der sächsischen Hauptstadt eilten, dort seinen Unterricht zu genießen. So der Fürstl. Sächsische Hof- und Domorganist zu Merseburg

Joh. Friedr. Alberti (geb. 1642, gest. 1700), der ihn schon in Stralsund kennen gelernt hatte, und noch im reiferen Alter, als er seinen Herrn Herzog Christian auf einer Reise nach Dresden begleitete (1676?), abermals Unterricht bei Albrici in der Composition und auf dem Klaviere nahm. Albrici war damals eben von einer Reise nach Frankreich zurückgekehrt*). — Auch der nachmals so berühmt gewordene Johann Kuhnau (geb. 1660, gest. 1722) war von 1669 an in Dresden, wo er zuerst Unterricht bei seinem Verwandten, dem Hofmusikus Salomon Krügner, hatte, der ihn später dem Hoforganisten Johann Heinrich Kittel übergab, bei dem er auch wohnte. Da ihm aber hier der Unterricht „zu scharff" vorkam, zog er zu seinem ältern Bruder Andreas Kuhnau (nachherigem Kantor in Annaberg), der damals einer von den zwei Kapellknaben war, die der Rath zu Dresden bei der Kirche zum heiligen Kreuz durch deren Organisten, Alexander Hering, erziehen und unterrichten ließ. Da bald einer dieser Knaben mutirte, kam Kuhnau an seine Stelle**). Als er später ebenfalls die Stimme verlor, wurde er unter die Alumnen aufgenommen. Als solcher legte er Albrici eine seiner Compositionen vor, die diesem so gefiel, daß er ihn öfters in sein Haus lud, wo er bildenden Umgang mit seinen Söhnen und Hausgenossen

*) Alberti kaufte seinem Lehrer des Giov. Maria Bononcini „Musico Prattico" im Manuscript als eine Seltenheit für mehr als 100 Thlr. ab.

**) Ein solcher Knabe hatte damals wöchentlich 10 Gr., freien Unterricht und Tisch. Der damalige Kreuzkantor hieß Bertelius.

hatte, und dadurch auch die italienische Sprache erlernte. Außerdem erlaubte ihm Albrici, seine neuen Compositionen durchzusehen und den Proben und Uebungen der Kapelle beizuwohnen. 1680 wurde Kuhnau durch die Pest von Dresden vertrieben. — Albrici's sämmtliche Compositionen wurden später für die Instrumentenkammer (s. S. 169 fg.) um den Preis von 1000 Thlr. angekauft. Darunter waren 2 fünfstimmige Messen mit Begleitung, 2 Psalmen (zu 4 und 5 Stimmen) mit 2 Trompeten und Pauken; 7 Concerte (zu 3, 5, 6 und 8 St.) mit und ohne Begl. (gewöhnlich 3 Violinen und Fagot oder 2 Viol. und 2 Cornets); 1 Motette zu 6 St. mit Begleitung; 1 Te Deum laudamus zu 5 St. mit 2 Trompeten und Pauken; die deutsche Litanei zu 5 St. und mehrere Madrigale zu 3 und 5 St. mit Begleitung.

In Dresden (K. Privatmusikaliensammlung) hat sich von seinen Compositionen nur die Partitur einer fünfstimmigen Messe (Kyrie, Gloria und Credo) erhalten. Dieselbe ist für 2 Soprane, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung von 2 Violinen, 2 Bratschen (Alt- und Tenorviola), Baß, 4 Trompeten, Pauken und Basso continuo (Orgel) geschrieben und zeigt viel Reichthum, Erfindung und Gewandtheit in harmonischer Hinsicht. Albrici gehörte der römischen Schule an, deren Einfluß in diesem Stücke nicht zu verkennen ist. Freilich erscheinen mitunter sehr harte Fortschreitungen und Verdoppelungen, die aber auf der andern Seite zur Kräftigung des Ganzen beitragen. Hauptsächlich sind einzelne Stellen wie das incarnatus est (an Händel erinnernd) und das kurze dreistimmige crucifixus est sehr bedeutend. In der Kiesewetter'schen Sammlung der K. K. Hofbibliothek in Wien befindet

sich ein vortreffliches fünfstimmiges Te Deum laudamus von Albrici. Dasselbe ist für 2 Soprane, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung von 2 Violinen, 2 Bratschen (Alt- und Tenorviola), 4 Trompeten und Orgel geschrieben.

Den Vicekapellmeister Perandi, welcher nach Albrici's Abgang 1663 Kapellmeister wurde, nennt Mattheson in seiner Ehrenpforte (S. 18) den berühmten „Affecten-Zwinger", — Printz lobt ihn als „fürtrefflich in Compositione der Concerten, in welcher er die Gemüths-Regungen über alle Massen wohl ausgedrucket." In der That hat er eine Menge solcher Kirchenconcerte geschrieben, wie er denn überhaupt in Dresden als Kirchencomponist sehr thätig gewesen zu sein scheint. Unter den größeren Sachen werden besonders „die Historia von der Geburt des Herrn und Heilands Jesu Christi" und die Passion nach dem Evangelisten St. Marcus erwähnt, welche noch lange nach Perandi's Tode bei der Vesper am ersten Weihnachtsfeiertage und vor der Predigt am Charfreitag aufgeführt wurden. Sonst werden noch von ihm angeführt: 6 Messen zu 5 St. mit Begl. (2, 4 auch 6 Trompeten oder Pauken); 3 Magnificat zu 5 und 9 St. und 15 Concerte zu 3, 4, 5 u. 6 St. mit Begl. Für die Tafelmusik: 15 Madrigale zu 2, 3 und 5 St. mit Begl.; 3 „Symphoniae": die erste für 2 Trompeten und Pauken, 2 Viol. oder Fagotte, — die zweite für 4 Trompeten, 4 Violinen oder Fagotte, — die dritte für 2 Trompeten, 2 Violinen oder Fagotte. — In der K. Bibliothek zu Berlin befinden sich mehrere Compositionen von ihm, worunter am bedeutendsten sind: Miserere für 3 Soprane, Alt, Tenor und Baß, Missa

(Kyrie und Gloria) für 4 Singstimmen, Missa für 6 Singstimmen, sämmtlich mit Instrumentalbegleitung. Perandi's Stärke bestand wie bei seinem Collegen Albrici im Reichthum der Harmonie.

Vom Jahre 1667 an wird auch Carlo Pallavicini (o) aus Brescia als Vicekapellmeister, seit 1672 als Kapellmeister erwähnt. Er lebte eigentlich zu Salo und war einer der beliebtesten Operncomponisten seiner Zeit, dessen Werke namentlich in Venedig von 1666—1687 zur Aufführung kamen. Urkundliche Nachrichten zufolge war er 1673 noch in Dresden (S. 14), scheint aber bald nachher seine Stellung aufgegeben zu haben und nach Italien zurückgegangen zu sein. Pallavicini gehörte nicht, wie Albrici und Perandi, der römischen, sondern der venetianischen Schule an. Der Einfluß der Oper ist in seinen Kirchensachen nicht zu verkennen. In Dresden (K. Privatmusikaliensammlung) hat sich eine fünfstimmige Messe von ihm erhalten, welche für 2 Soprane, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung von 2 Violinen und eines Basso continuo (Orgel) geschrieben ist. Dies Werk erscheint ohne große Bedeutung in harmonischer und melodischer Beziehung, wenn auch einzelne Stellen (Kyrie, quoniam tu solis, cum sancto spirito) contrapunktische Meisterschaft zeigen. Im Ganzen aber erscheint die Messe schablonenartig verarbeitet. Als Operncomponist kommen wir später unter Johann Georg III. auf ihn zurück.

Der Vicekapellmeister Bernhard war die Hauptstütze der Deutschen und scheint trotz der Intriguen der Italiener nicht ohne Einfluß beim Kurfürsten gewesen zu sein. Gerber erzählt nach Mattheson, daß bis hierher (wann?) sich die Eintracht zwischen den Deutschen und Italienern

in der Kapelle noch erhalten hätte, indem letztern ihr Anhang noch nicht wichtig genug schien. Um nun ihrem Zwecke näher zu kommen, beredeten sie den Kurfürsten, unter dem Vorwande, daß der Kaiser nichts voraus habe, noch einen Bassisten aus Italien zu verschreiben. Der neue Bassist kam, fiel aber durch, indem ihn Jäger, der deutsche Bassist, nicht nur an Schönheit der Stimme, sondern auch des Vortrags, übertraf. Dieser schien auf die langen Cadenzen der Castraten zu lauern, und wenn dann e r auftrat, zog er durch seine kunstvollen Passagen Aller Bewunderung auf sich. — Diese verborgene Eifersucht der Italiener gegen die Deutschen scheint Bernhard noch mehr angefeuert, sowie ihn veranlaßt zu haben, seinen Landsleuten mit allen Kräften zu dienen. Auch seine den deutschen Kapellmitgliedern zu Liebe in deutscher Sprache geschriebenen Compositionsregeln sollen beigetragen haben, die Eifersucht der Italiener immer mehr zu erwecken, weshalb er sich doch endlich sehnlichst von Dresden weggewünscht haben mag *). Wie schwierig seine Stellung gewesen, deutet eine Stelle aus einem Bericht

*) Das Manuscript der Compositionsregeln (Tractatus Compositionis augmentatus) aus 63 Kapiteln bestehend, besaß zu Walther's Zeiten (musik. Lexikon S. 88) der Kapellmeister Gottfried Heinrich Stölzel zu Gotha im Original. Copieen sollen vielfach vorhanden gewesen sein. Gerber besaß eine solche (Neues Tonkünstler-Lex. I. col. 366). Forkel besaß noch ein anderes aus 29 Kapiteln bestehendes Manuscript Bernhard's: „Ausführlicher Bericht von dem Gebrauch der Con- und Dissonanzen, nebst einem Anhang von dem doppelten und vierfachen Contrapunkt. Siehe auch: Becker, Musikal. Literatur (S. 539) und Mattheson, Critica mus. T. I. S. 31, 32, 63, 67, 77.

an, den der Oberhofmarschall von Haugwitz 1688 dem Kurfürsten Johann Georg III. in einer Streitigkeit erstattete, die zwischen den Italienern und dem Vicekapellmeister Strungk entstanden war; diese Stelle heißt: „denn ich nicht finde, daß erwehnte Italienische Musici durchgehends solche vortreffliche subjecta seyn, als wie Sie ihnen selbst die opinion von sich haben, und bey so hohen tractament dergleichen ungeräumte exceptiones machen dürffen, dergleichen bey des höchstseeligsten Churfürstens Lebzeiten wieder keinen Vice-Capellmeister auf die Bahne gebracht werden dürffen“ (s. später).

Als 1664 der Kantor zu Hamburg, Thomas Selle, starb, bot sich ihm eine Gelegenheit dar, solchen Verdrießlichkeiten zu entgehen; er bewarb sich um die Stelle und erhielt sie auch, namentlich auf Weckmann's Betrieb (s. S. 26 fg.), worauf der Rath an den Kurfürsten die Bitte richtete, ihm Bernhard zu überlassen. Johann Georg II. willigte nur unter der Bedingung ein, daß, wenn er ihn wieder verlange, man ihm Bernhard nicht vorenthalten solle; so erzählt Mattheson (Ehrenpforte S. 19). Doch muß sich Bernhard schon vor dieser Uebereinkunft heimlich nach Hamburg begeben haben, denn in einem Rescript vom 30. September 1664 befiehlt der Kurfürst: „Nachdem der gewesene Vicekapellmeister Christoph Bernhard ohne der gnädigsten Erlaubniß und Vorwissen bei der Stadt Hamburg sich in Diensten eingelassen, als wird demselben hiermit angedeutet, daß, weil S. Churf. Durchlaucht bei der Hofkapelle seine Stelle allbereit und anderwegen ersetzet, er den

annoch inhabenden Bestallungsbrief förderlichst einschicken solle"*).

Als Hofkantor fungirte seit 1655 Matthias Erlemann, geb. 24. December 1630 zu Breßlitz. Als er am 4. September 1665 starb, rückte David Töpfer an seine Stelle.

Constantin Christian Dedekind, geb. 1628 zu Reinsdorf (Anhalt-Köthen)**), eines Predigers Sohn, dem wir schon S. 67 als Dichter begegnet, war bereits seit 1654 als Bassist in der Kapelle mit 150 fl. angestellt. Später scheint sich Herzog Wilhelm zu Sachsen-Altenburg für ihn verwendet zu haben und ihn Johann Georg II. als Secretair oder zu einer andern Bestallung empfohlen zu haben. Dedekind schreibt mit Bezug darauf den 26. October 1666 an den Kurfürsten: „Ob nun wohl zeither sich nichts ahnständiges ereignet: so will doch der Zustand Ew. Churfürstlichen Durchlaucht sonst berühmten Hoff-Capellae, damit solche in Ew. Churf. Abwesenheit der lieben Music nicht gar ermangeln möge, ein Subjectum zu Ahnställ- und Dirigirung einer kleinen deutschen Music, fast nothwändig erfordern. Ställe demnach zu Ew. Churf. Durchl. gnädigsten Gefallen, ob Sie geruhen wollen, das von Hochgedachter Fürstl. Durchl. zu Altenburg, freundvetterlich vohrgeschlagene Secretariat, in ein deutsches Conzert-Meister-Amt zu verwandeln und mich dazu

*) Ueber Bernhard's Aufenthalt in Hamburg siehe Walther, Mattheson und Gerber.

**) Aus der Unterschrift seines Bildes: Jehova erexit d. 2. April 1628, läßt sich vermuthen, daß dies sein Geburtstag gewesen sei.

gnädigst verordnen zu lassen." — Als Kapellmeister waren damals außer Schütz nur die Italiener Bontempi und Perandi vorhanden. Schütz war alt und kränklich und wurde jedenfalls mit kleineren Dienstleistungen verschont; einer der italienischen Kapellmeister, gewöhnlich Perandi, begleitete den Kurfürsten mit dem größten Theile der Kapelle auf seinen vielfachen Reisen nach Torgau, Freiberg, Wittenberg,' Altenburg u. s. w. Der zurückbleibende Bontempi, welcher überhaupt selten dirigirt zu haben scheint, mochte bei der bevorzugten Stellung der Italiener wohl nicht verpflichtet sein, sich mit schwächeren Kräften um Herstellung einer Kirchenmusik abzumühen; der Choraldienst wurde vom Hofkantor besorgt (S. 163). Dem unerachtet wird doch das Bedürfniß vorgelegen haben, während der Abwesenheit des Kurfürsten außer der deutschen Choralmusik gute Kirchenmusik zu hören: man ging deshalb auf Dedekind's Gesuch ein. Er hatte nun als Concertmeister die „kleine deutsche Music" in der Schloßkirche zu dirigiren. In Folge dieser Einrichtung wurde die Kapelle auch bald in zwei Chöre abgetheilt: im ersten die Kapellmeister und sämmtliche Italiener, sowie einige zur Ergänzung nothwendige deutsche Sänger und ein Organist; im zweiten Chore der etwaige deutsche Vicekapellmeister oder der Concertmeister, der Kantor, die deutschen Sänger und ein Organist. Die Instrumentisten bildeten gewissermaßen einen dritten Chor oder wurden dem ersten oder zweiten Chor zugetheilt. Der erste Chor hieß oft auch nur „die Italiener", der zweite „die Deutschen." Eine solche Trennung mochte wohl auch des lieben Friedens wegen nothwendig sein. Im Jahre 1687 schlägt der Kapellmeister Carlo Pallavicini dem

Kurfürsten wieder eine ähnliche Theilung in zwei Chören vor, welche mit dem Tode Johann Georg III. aufgehört hatte, da 1680 sämmtliche Italiener entlassen wurden. Später waren dieselben desto reichlicher wieder ersetzt und damit die alten Streitigkeiten von Neuem wachgerufen worden. Pallavicini motivirt seinen Vorschlag „Wegen des friedens, und wegen der einheit diser Weisen Nationes, und ist solches von Röthen, damit Ihro Churf. Durchl. recht bedienet Wird."

Dedekind war ein Schüler Bernhard's und nicht unbekannt als Componist und Dichter. Walther, Gerber, Adelung im fortgesetzten Jöcher (Gelehrtenlexicon) und Becker führen eine Menge Werke von ihm an. Für seinen Werth als Componist spricht das ehrenvolle Urtheil, welches Heinrich Schütz in einem Briefe, welcher einem Theile von Dedekind's Elbianischer Musenlust vorgedruckt ist, über seine Melodien fällt. Seit 1676 scheint Dedekind seine Concertmeisterstelle aufgegeben zu haben; er starb 1697 als Kaiserl. gekrönter Poet und Steuereinnehmer des Meißnischen und Erzgebirgischen Kreises. In sein Amt als „deutscher Concertmeister" trat Johann Wilhelm Furchheim, damals berühmt als Violonist und Componist für dieses Instrument. Er wird schon 1651 in den Mitgliederverzeichnissen der Kurfürstlichen Kapelle als Instrumentistenknabe mit 57 Fl. 5 Gr. 6 Pf. Gehalt erwähnt; 1655 ward er als Instrumentist mit 150 Fl. jährlich angestellt. Als 1667 der Oberinstrumentist Friedrich Werner starb (S. 25), rückte er in dessen Stelle; seit 1676 dirigirte er als Concertmeister Kirchen- und Tafelmusiken. Von seinen Compositionen zu ersterm Zwecke werden actenkundig besonders mehrere Choräle, ein Mag-

nificat und die Auferstehung unsers Herrn und Heilandes Jesu Christi erwähnt; letztere kam gewöhnlich am Ostersonntage bei der Vesper zur Aufführung*).

Adam Krieger (über den C. F. Becker in der neuen Zeitschrift für Musik, B. 31, S. 205 eine vortreffliche Charakteristik geliefert hat), war am 7. Januar 1634 in der Festung Driesen (Neumark) geboren**). Seine musikalische Ausbildung sowohl im Orgelspiele als auch in der Theorie erhielt er von dem berühmten Organisten und Kapellmeister Samuel Scheidt in Halle. Dieser starb am 25. März 1654 und der erst 20jährige Krieger wandte sich nach Dresden, um seine Studien unter Schütz fortzusetzen. Wann er in die Kapelle als Organist eingetreten, war nicht zu ermitteln; vor 1657 nicht, denn noch in dem Mitgliederverzeichniß vom Jahre 1656 wird sein Name nicht erwähnt. Da nun aber ein solches zwischen 1656 und 1662 nicht zu finden war, läßt sich das Jahr seiner Anstellung nicht bestimmen***). Er

*) Von ihm erschienen: Musikalische Tafel-Bedienung von fünff Instrumenten, als zwey Violinen, ein Violon nebst dem G. B. Dresden 1674. Querfol. Auserlesenes Violinen-Exercitium aus verschiedenen Tonarten nebst ihren Arien, Balleten, Allemanden, Couranten, Sarabanden und Giguen von fünff Partieen. Dresden 1687. Fol.

**) Sein Vater war „Gregorius Krüger, von Waltruberg aus der Neumark, Churfürstl. Sächs. gewesener Feld-Hauptmann, unter den Schleinitzschen Regiment“; die Mutter „Fr. Anna gebohrne Baldeweckin.“

***) Nach Gerber (neues Tonkünstlerlexicon III. col. 121) gab Krieger noch im Jahre 1656 als ein der freien Künste Beflissener folgendes Werk heraus: Arie für 2 Discantstimmen, nebst einem Ritorn. von 2 Violen, uf J. Gottfr. Olearii. Magisterium. Leipzig 1656. 1 Bogen in Fol.

wird wohl in die Stelle des Hoforganisten Klemm, der 1657 oder 1658 gestorben sein dürfte, gerückt sein. Leider starb der vortreffliche Künstler schon am 30. Juni 1666 Abends zwischen 8 und 9 Uhr. Er ward auf dem alten Frauenkirchhof begraben, wo der Leichenstein folgende Inschrift enthielt:

Bleib stehen Wandersmann betrachte diese Höle,
Hier liegt eines Künstlers Leib, dort oben ist die Seele,
Des wackern Krügers Leib, die Welt beruffne Kunst,
Liegt unter diesem Stein verwandelt in die Dunst,
Tritt ja nicht weiter fort, du habest denn Cypressen
Gestecket auf dieß Grab, und lasse nicht vergessen,
Sein Ruhm, das Lob, die Kunst, der Körper war es werth,
Und schade daß er soll nun werden zu der Erd*).

In der „historischen Beschreibung der edelen Sing- und Klingkunst" heißt es (S. 146): „Um das Jahr 1662 und kurz hernach sein in der Churfürstlichen Sächsischen Capelle unterschiedliche hochgeschätzte Musici gewesen, unter denen Adam Krieger in dem stylo Melismatico fürtrefflich war." Das einzige Werk Krieger's, welches sich erhalten, hat folgenden Titel: „Herrn Adam Kriegers, Churf. Durchl. zu Sachsen rc. wohlbestaltgewesenen Cammer- und Hofmusici, Neue Arien, In 5 Zehen eingetheilet, von Einer, Zwo, Drey, und Fünf Vocal-Stimmen, benebenst ihren Rittornellen, auf Zwey Violinen, Zwey Violen, und einem Violon, sammt dem Basso Continuo, Zu singen und zu spielen. So

*) Joh. Gottfr. Michaelis, Dreßdnische Inscriptiones und Epitaphia rc. Dreßden 1714. 4. S. 372.

nach seinem Seel. Tode erst zusammengebracht, und zum Druck befördert worden. Dreßden 1667. fol." Acht einzelne gedruckte Stimmen*). Die erste Stimme, der auch zugleich die bezifferte Baßstimme untergelegt ist, enthält auf zwei Blättern ein Vorwort ohne Unterschrift und ein deutsches Lobgedicht auf den Sänger von dem schon genannten Bibliothekar D. Schirmer, mit dem K. in vertrauten Verhältnissen gelebt zu haben scheint**). Aus dem Vorwort geht hervor, daß Furchheim sich insbesondere um die Herausgabe dieser Sammlung verdient gemacht habe. Krieger's Talent als Dichter und Componist war bedeutend***): „Frisch und munter, traurig und heiter, kräftig und ungekünstelt strömten seine Lieder hervor, und Wort und Ton fanden sich stets auf das Innigste vereint. Schwärmerisch und sehnsüchtig klagte er der Liebe Schmerzen, und bei dem schäumenden Pokale vermochte er Weisen zu ersinnen, die heute noch die allgemeine Freude zu erhöhen im Stande sind. Doch kaum zum Manne herangereift, raffte ihn der Tod hinweg. Seine Lieder gehören zur Gattung der Gesell-

*) 1676 erschien in Dresden unter demselben Titel, derselben äußern Einrichtung und demselben Portrait eine zweite, mit zehn Arien vermehrte Ausgabe.

**) Die erste Stimme enthält noch ein Sonett Kriegers „an seine Poesie" und sein wohlgelungenes Portrait mit einem aus 8 Zeilen bestehenden lateinischen Lobgedichte Schirmer's. In der Unterschrift wird er Poeta et Musicus Nri: Seculi Excellentis: Sereniss: Sax: Elect: Organ: In Cam: Priv: genannt. Dem Bilde nach muß er eine gar stattliche Persönlichkeit gewesen sein.

***) C. F. Becker.

schaftslieder und die Liebe und der Wein sind die Gegenstände, die ihm immer Veranlassung gaben, in die Saiten zu greifen. Ebenso natürlich und ungezwungen wie zu dem Liede die Worte, gestaltete sich bei Krieger die Tonfolge, und eng schmiegen sie sich an einander an. Eine seiner lieblichsten Melodien ist (wahrscheinlich das letzte weltliche Lied) als Choral in die protestantische Kirche übergegangen"*).

Als Organist mag K. ebenfalls keinen unbedeutenden Rang eingenommen haben, da er schon so jung in eine so berühmte Kapelle kam. Die Worte eines seiner Zeitgenossen deuten darauf hin, die hier ihren Platz finden mögen: „Verehre den seeligen Krieger in seinem Grabe als einen seiner Zeit weitberuffensten Musicum, von dem billig gebrauchet werden kann, was einsten eine hohe fürstliche Person von seinem Lehr-Meister Samuel Scheiden zu Halle gesprochen: Ach schade und immer schade, daß diese Hände dermalen einst verfaulen sollen." Als Künstler wie als Dichter scheint Krieger immer willkommen gewesen zu sein. Manches seiner Gedichte schrieb er auf Ansuchen „großer und vornehmer Leute" und er wußte

*) „Nun sich der Tag geendet hat", mit 2 Violinen, 2 Violen und Baß. Diesen Gesang (nur der erste Vers wurde mit Krieger's Worten beibehalten) veränderte geistlich ein Rechtsgelehrter in Dresden, Joh. Fr. Hertzog. Siehe Gesangbuch von Freylinghausen, Halle 1705, wo das Gedicht ohne Melodie steht, und das Weißenfelsische Gesangbuch vom Jahre 1712, wo beides mit der Bezeichnung „incert aut." zu finden ist. C. F. Becker's „Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte, Worte und Töne dem Originale entlehnt", enthalten dieses und noch drei andere Lieder Krieger's.

sich stets damit „der Hände, Gunst und Gewogenheit hoher Personen" zu versichern*).

Unter den Sängern und Instrumentisten der Kapelle standen die Jataliener oben an. Von Sorlisi, Melani, Battistini und Amaducci war schon früher die Rede. Außer ihnen waren während der Regierung Johann Georg II. zu verschiedenen Zeiten noch viele Italiener angestellt. Wir finden unter andern folgende Namen: Ant. de Monna (Sopranist), Ant. Ruggieri, Ant. Fidi, Paolo Seppi (Altisten), Pietro Paolo Scandalibeni (Bassist), Carlo Cappellini (Organist). Unter den deutschen Sängern ragten besonders Johann Jäger und später Johann Gottfried Ursinus hervor; andere werden wir noch im Laufe unserer Erzählung kennen lernen.

*) Wir fanden von seiner Dichtung „Grab-Gedächtniß auf Johann Georg Freiherrn von Rechberg, Oberhofmarschall ꝛc. 2. Juni 1664"; ferner ein Gratulationsgedicht zum Namenstag des Kurfürsten 24. Juni 1664. Unter den Ehrengedichten, welche sich nach damaliger Sitte in Schirmer's 1663 in Dresden erschienenen „poetische Rauten-Gepüsche" befinden, ist das 12. von Adam Krieger, der sich dort unterschreibt: „Meines vielgeehrten brüderlichen Freundes Dienstverbundener Adam Krieger."

6.

Verfassung der Kapelle. Oberhofprediger Weller und Geier. Oberhofmarschälle von Rechenberg, von Callenberg, von Kanne und von Wolframsdorf. Stellung der Kapell- und Vicekapellmeister, des Hofkantors (die Kapellknaben), der Organisten und der Kapellmitglieder. Die Calcanten. Instrumentenkammer. Ausgaben für die Kapelle. Dienst derselben in der Kirche und bei Tafel. Hof- und Feldtrompeter und Pauker, Schallmei- und Bockpfeifer, französische Violonisten, Bergsänger und Hackebretierer am sächsischen Hofe.

Vom Kurfürst Moritz her, dem Stifter der Kurfürstlichen Kapelle, standen nicht nur deren Mitglieder, sondern auch alle andere bei Hofe angestellten Musiker, Schauspieler, die „zu den Exercitien" gehörigen Personen, sowie die ganze Hofdienerschaft, unter dem Oberhofmarschallamt, welches die „Jurisdiction in civilib. bey der ersten Instanz" über dieselben hatte. Zahlreiche Hofordnungen geben darüber, sowie über die anderweiten Rechte und Pflichten des Oberhofmarschalls ausführliche Bestimmungen. Die Kapelle, als früher hauptsächlich zum Kirchendienst bestimmt, hatte noch einen besondern Curator oder Inspector, gewöhnlich in der Person der Oberhofprediger, Herren von gar gewaltigem Einflusse. Unter Johann Georg II. begann derselbe zu sinken, wenn auch Dr. Jacob Weller (1646 bis 1664) und Dr. Martin Geyer (1665 bis 1680), fromme redliche Herren, doch noch ein Wort mitzureden hatten. An sie waren die Kapell- und Vicekapellmeister, Kantoren,

Organisten u. s. w. in Betreff des Schloßkirchendienstes gewiesen. Die Verwaltung geschah einzig und allein vom Oberhofmarschallamte aus. Da jedoch bei dem größern Hofstaate Johann Georg II. bald eine Verminderung der Geschäfte des Oberhofmarschallamtes nöthig erschien, ward 1664 die Oberkämmerei von demselben getrennt, wenn auch die Chefs oft in einer Person vereinigt waren. Unter die Oberkämmerei kam nun auch „die sämmtliche Musik", so wie alle andere zum Theater gehörige Personen; dieselbe hatte auch die Leitung und das Arrangement sämmtlicher dramatischer Vorstellungen, jedoch stets unter Suprematie des Oberhofmarschallamtes.

An der Spitze des gesammten Hofstaates stand seit 1656*) als Oberhofmarschall Johann Georg Baron von Rechenberg zu Reichenau, Hermsdorf, Bornitz und Zschochau. Er war zugleich Oberkämmerer, Oberstallmeister und Wirklicher Geheimer Rath. Geboren 1610 zu Cunnersdorf, einem Gute bei Görlitz, durchlief er eine glänzende Carrière und war, sehr reich, einer der ersten sächsischen Cavaliere, die in Dresden ein Haus machten; deshalb und vermöge seiner Stellung war er von großem Einfluß auf Musik und Theater am sächs. Hofe. Rechenberg

*) Unter Johann Georg I. waren Hans Georg von Osterhausen auf Reinhardsgrimma, Nickern und Lockwitz († 1627), — seit 1635 der Generalmajor Dietrich von Taube zu Neukirchen, Hartha, Hockericht, Goldbach und Franckenthal, — seit ungefähr 1640 der Geh. Rath und Amtshauptmann zu Torgau und Eilenburg, Heinrich von Taube auf Reichsstädt, Berreuth, Plechen, Dobschütz, Grimma, Nauendorf, Dittmannsdorf und Cunnersdorf, Hofmarschälle, die letztern Beiden auch Oberkämmerer.

starb schon 1664*); sein Nachfolger ward Graf Curt Reinike von Callenberg, Herr der Erbschaft Mußkau, auch Wettasingen und Westheim, — zugleich Geh. Rath, Landvoigt in der Oberlausitz, Kammerherr und Obrist; auch er starb bald, schon 1672, worauf ihm der Geh. Rath und Obersteuereinnehmer Baron Ernst von Kanne (seit 1661 Untermarschall, seit 1671 Oberkämmerer) folgte. Nach dessen Tode (1677) ward Herrmann von Wolframsdorf Oberhofmarschall und Oberkämmerer**). Er war zugleich Oberhauptmann des Leipziger Kreises und Amtshauptmann zu Borna, Colditz, Rochlitz und Leisnig. Nach des Kurfürsten Tode ward er entlassen und starb 1703.

Nächst dem Oberhofmarschall, Hofmarschall oder Oberkämmerer waren die Mitglieder an die Kapellmeister gewiesen. Ueber deren Rechte und Pflichten mag nachfolgende Bestallung Albrici's (ohne Datum, wahrscheinlich 1656) Auskunft geben und zugleich als Beispiel aller damaligen Bestallungsdecrete bei der Kapelle dienen.

„Von GOTTES gnaden Wir Johann Georg der Ander, Herzog zu Sachßen, Jülich, Cleve und Berg, des heil. Röm. Reichs Erz-Marschall und Churfürst, Landgrafe in Thüringen, Marg-Grafe zu Meißen auch Ober- und Nieder-Laußiz, Burggrafe zu Magdeburg, Grafe zu der Marck und Ravensberg, Herr zu Ravenstein ꝛc. Thun hiermit kund und bekennen; Daß Wir Unsern lieben getreuen Vincentium Albrici zu Unserm würcklichen Capelmeister bestellet und angenommen haben;

*) Rechenberg ward am 2. Juni in der Kreuzkirche beigesetzt, wobei „die Italiener das Miserere mei Deus" sangen.

**) Wolframsdorf war schon 1664—1671 Oberkämmerer gewesen.

Thun auch solches hiermit und in Krafft dieses dergestalt und also, daß Uns er getreu, hold, dienstgewärtig und schuldig seyn soll, Unsern Nuzen, Ehre, Wohlfarth und frommen nach seinem besten Vermögen Zuschaffen und Zubefördern, dargegen allen Schimpff, Schaden und nachtheil so viel als ihme zu hindern und fürzukommen*), insonderheit aber soll er schuldig seyn die ordentlichen Musicalischen Aufwarttungen (außer wann Wir solches Unsern Alten verdienten Capellmeister Heinrich Schützen, oder auch Unsern Capelmeister Johanni Andreae Bontempi absonderlich anbefehlen würden) sowohl in der Kirchen alß für der Taffel, ingleichen zu Theatrischen Compositionen, wie und wo Wir es verordnen werden, fleißigst zu verrichten, wobey ihm freistehen soll, entweder seine eigene Compositiones oder auch andere nach seinen eigenen guhtbefindben Zugebrauchen, doch, daß diejenigen Texte, so er in der Kirchen musiciren will, fürhero dem Oberhoffprediger gecommunicirer und von selbigen geapprobiret seyn; Ingleichen soll ihme freystehen, Unserm Vice-Capelmeister die Kirchen-Aufwartung so offt es ihme beliebet, anzubefehlen; Maßen denn so wohl derselbige alß auch alle andere Unsere Capel-Bedieneten Crafft dieses und nach inhalt ihrer Bestallung an ihn hiermit vollkömlich gewiesen seyn sollen; Und da sich über verhoffen zwischen denen Musicis ein Mißverstand oder Zanck ereügnen solte, hat er solches nach seinem besten vermögen beyzulegen, oder aber, da es nicht ver-

*) Die nun folgende nähere Bezeichnung der Dienstleistung änderte sich natürlich, je nachdem der Angestellte Sänger, Instrumentist, Organist, Tanzmeister u. s. w. war.

fangen wolte, Unserm Oberhoff-Marschall solches fürzubringen und seiner decision zu untergeben; Da aber die entstandene Streitigkeiten dadurch noch nicht möchten hingeleget werden, Uns sodann die Sache zu endlicher resolution gehorsamst fürzutragen; Auch soll er denen Musicis keineswegs zugeben, ohne Unsere erlaubnüs bey Banqueten, Hochzeiten oder Kind-Tauffen aufzuwartten, vielweniger ohne sein Vorwissen und genugsame erhebliche Uhrsachen und Ehehafften (gesetzliche Entschuldigung) Zuverreysen, oder durch außenbleiben die Kirchen- und Taffeldienste und fürhabendes probiren Zuversäumen. Damit auch Unsere Musica recht versehen werde, soll er schuldig seyn, Uns mit dergleichen tauglichen subjectis seinem besten befinden nach, Zuversehen, welche in der Kunst perfect, auch von denen Wir Ehre und gute dienste haben mögen, iedoch soll er ohne Unsern willen und wißen keinen annehmen noch abschaffen*), und hingegen Kürzlich alles dasjenige thun, und leisten, was einem getreüen Capelmeister und diener gegen seinen Chürfürsten und Herrn eignet und gebühret; Welches er dann alsozuhalten durch einen Handschlag an Eydesstadt angelobet und seinen schrifftlichen revers darüber außgehändiget. Dargegen wollen Wir ihme &c. &c.**).

*) Hier folgt in den Bestallungen meist noch folgender Passus: „auch was Wir ihn sonsten befehlen, ieberzeit willigen gehorsamb zu verrichten, ohne Unsern, Unseres Oberhofmarschalls (beziehentlich Oberkämmerers), an welchen zugleich er hiermit gewiesen wird, bewilligung und Urlaub nicht zu verreisen, auch was er bei dieser seiner Bestallung und Auffwartung stehet, höret und in Erfahrung bringet, biß in sein Grab bey sich verschwiegen bleiben zu lassen, und im Uebrigen" wie oben.

**) Folgt die Angabe des Gehaltes, welche hier fehlt.

Der Vicekapellmeister hatte auf des Kapellmeisters Anordnung und in dessen Abwesenheit oder sonstiger Verhinderung den Kirchendienst zu versehen und bei Tafel und theatralischen Vorstellungen „die Instrumental-Music zu dirigiren.“ Wie der Kapellmeister die Bibliothek, hatte er die zur Kapelle gehörenden Instrumente zu beaufsichtigen und darüber ein Inventarium zu führen, dieselben auch nicht ohne Bescheinigung zum Gebrauch verabfolgen zu lassen. Verreisen durfte er nur mit Erlaubniß des Kapellmeisters, „sich auch über die Zeit nicht ohne noth auf dem wege“ aufhalten.

Wenn Kapellmeister und Vicekapellmeister verhindert waren, mußte der Hof- oder Vicehofkantor (succentor) eintreten. In der Bestallung des Hofkantors heißt es: „Sonderlich soll er schuldig sein, in ermelter Unser Schloßkirchen, mit Anstellung der täglichen Vesper und Bethstunden, sowol mit Direction bey den Wochen-Predigten, Gesängen und mit anfahung der Teutschen lieder des Sontags verrichten und also das Cantori-Ambt verwalten, auch keine frembde und neue Lieder einführen, sondern sich Unserer Hoffkirchen-Ordnung bequemen, und in den Sachen so die Bestellung des Gottesdienstes, und die Institution der Knaben betrifft, nach Unserm Ober-Hoff-Prediger richten. Neben dem haben wir ihn, wie gemelt, zum Praeceptore unserer Capellknallen verordnet, die er dann in der Pietät, wahren Gottesfurcht und Unserer Seligmachenden Religion, auch in der Lateinischen und wo es nötig, Griechischen Sprache, mit sonderbaren vleiß zu instituiren, und dahin zu bringen“, daß dieselben nach erfolgter „mutation mit Nutzen“ die

Landesschule Pforta besuchen können*). Ferner mußte der Kantor, wenn es nöthig, in der Kirche und bei Tafel mitsingen und in Abwesenheit des Kapell- und Vicekapellmeisters „den Takt führen". Außer seinem Gehalt bekam er gewöhnlich „den Tisch bey Unsern Kammerdienern" und ein Hofkleid. Doch später wurden diese Nebeneinkünfte abgeschafft. —

Die 6 Kapellknaben wohnten gegen Entschädigung gewöhnlich beim Hoforganisten. 1662 bekam Christoph Kittel wöchentlich für dieselben 2½ Thlr. an baarem Gelde, 6 Pfund Butter und 14 Stück Lichte; täglich für sich 2 Maaß Wein, 4 Maaß Bier, ½ Zeile Semmel und 4 weiße Brode, — für die Knaben 10 Maaß Bier und 15 weiße Brode. Später erhielt Johann Heinrich Kittel 6 Thlr., dann 8 Thlr. wöchentlich. Davon mußte Wohnung, Kost, Wäsche und dergleichen bestritten werden. Die Kapellknaben wurden, wenn sie mutirten, „in die Churfürstliche Landesschule Pforta versendet und daselbst, wenn sie ihre Studia fortsetzen wollten, mit freyer Kost und Information versehen, massen Churfürst Moritz mit Fleiß einige Capell-Knaben-Stellen in gedachter Land-Schule dazu gestiftet und angeordnet. Darauf ihnen auch, wenn sie sich in gedachter Landschule wohl aufgeführet, und ihre Studia auf Academien fortsetzen wollen, vor andern Stipendia gereichet werden."

Die Organisten hatten ihren Dienst hauptsächlich in der Kirche, doch mußten sie auf Anordnung des Kapell-

---

*) Der Kantor erhielt jährlich 1 Schragen weiches und 1 Schragen hartes Holz, um damit die „Schulstube" für die Kapellknaben zu heizen.

meisters auch „bei der Tafel Musica wechselsweise, wenn nicht an den Weynacht- und Oster-Feyertagen, wegen absingung der Geburt, und auferstehung Christi, es anders erfordert wird“, aufwarten. Später, als die dramatischen Vorstellungen häufiger wurden, mußten sie „so offt es nöthig, beym Theatro“ accompagniren.

Die Kapellmitglieder (Sänger und Instrumentisten) waren verpflichtet, in der Kirche, bei Tafel, bei dramatischen Vorstellungen und andern Solennitäten aufzuwarten und den Kapellknaben auf Verlangen Unterricht zu ertheilen. Auf Reisen begleitete gewöhnlich ein Theil der Kapelle den Kurfürsten, in welchem Falle die Mitgehenden Auslösung, Wohnung, Kost und freies Fortkommen hatten. — Als Johann Georg II. 1661 nach Hirschberg in's Warmbad reiste, begleiteten ihn: der Kapellmeister Albrici, der Vicekapellmeister Perandi, 2 Sopranisten, 1 Altist, 1 Tenorist, 1 Bassist, 1 Organist, 2 Violonisten, 1 Fagottist, 2 Trompeter und 1 Calcant. Später kommt gewöhnlich noch ein Violaspieler und ein „Violone grando“ hinzu. — Der Reisezug des Kurfürsten war gewöhnlich ein sehr großer. Als Johann Georg II. 1671 im Mai nach Torgau zu einer Zusammenkunft mit seinen Brüdern, den Herzögen Christian und Moritz, ging (s. später), begleiteten ihn 1128 Personen mit 788 Pferden. Wir lassen den nicht uninteressanten „Fourier- und Futterzettel“ auszugsweise folgen.

Personen.		Pferde.
16.	Oberhofmarschall Freiherr von Callenberg.	16.
9.	Geheimer Rathsdirector Freiherr v. Friesen.	9.
8.	Geh. Rath und Canzler Freih. v. Taube.	8.
8.	Geh. Rath und Oberkämmerer v. Wolfframsdorf.	8.
8.	Feldmarschalllieutenant Graf v. d. Natt.	8.
8.	Generalwachtmeister v. Gersdorf.	8.
6.	Hofmarschall und Oberster v. Kanne.	6.
6.	Landeshauptmann Vitzthumb.	6.
6.	Oberhofjägermeister v. Bomsdorf.	6.
6.	Hausmarschall von Metzradt.	6.
6.	Vicekammerpräsident Klemm.	6.
6.	Kammerrath Bünau.	6.
78.	13 Kammerherren à 6 Pers. und 6 Pf.	78.
3.	Oberhofprediger u. Beichtvater Dr. Geyer.	3.
4.	Kammerrath Lorenz v. Adlershelm.	4.
4.	Hofrath und Geh. Kammersecretair Voigt.	4.
4.	Amtshauptmann Rohr.	4.
4.	Amtshauptmann Bomsdorf.	4.
72.	24 Kammerjunker (darunter Melani und Sorlisi, à 3 Pers. und 3 Pf.).	72.
19.	5 Beamte von der Canzlei.	8.
2.	Leibmedicus Dr. Abr. Birnbaum.	—
10.	5 Geh. Kämmeriere, darunter Battistini.	10.
4.	Geheimer Hof- und Rentsecretair Michael Gleichmann.	2.
3.	Hofquartiermeister Aug. Meusel.	3.
2.	Der Leibpage Hans Karl v. Neitschütz.	2.
8.	Kammerpagen.	8.
310.		295.

Personen.		Pferde.
310.		295.
17.	Silberpagen.	8.
8.	Jagd- und Falkenierpagen.	10.
7.	Kammerdiener.	5.
4.	Der Hofbettmeister mit seinen Leuten.	—
2.	Der Hofjäger.	2.
4.	Kammerlakaien.	—
2.	Jägerjungen.	—
2.	Der Reiseapotheker.	—
4.	2 Leibbarbiere.	2.
4.	Der Leibschneider.	—
2.	Der Kammerfourier.	2.
2.	Der Hoffourier.	2.
2.	Der Prizschmeister.	—
13.	Trompeter.	9.
1.	Pauker.	1.
1.	Der Reisezeltschneider.	—
8.	Lakaien.	—
9.	Wallachen.	—
9.	Bergsänger.	—
3.	Schallmeipfeifer.	—
2.	Kammerheizer.	—
2.	Der Hofprofos.	—
63.	Von der deutschen Leibgarde zu Roß nach Abzug der Officierpferde.	63.
27.	Von der Trabantenleibgarde.	—
47.	Von der Schweizerleibgarde.	—
64.	Von der Hofküche und Conditorei.	4.
25.	Von der Hofkellerei.	—
644.		403.

Personen.		Pferde.
644.		408.
27.	Von der Silberkammer.	—
21.	Vom Hofstall (Kurfürstl. Handpferde, Leib-Klepper und andere Pferde).	24.
3.	Schützenmeister.	—
1.	Der Büchsenspanner.	—
2.	Der Hofzieler und Gehilfe.	—
59.	Bei den Wagen.	117.
83.	Von der Jägerei (hohe u. niedere, darunter 2 Landjägermeister u. 4 Oberforstmeister).	70.
43.	Von der Musik (hierunter die Kapellmeister Bontempi und Albrici).	—
25.	Von der Komödie.	—
15.	Von der Artillerie.	—
68.	Kurfürstin Hofstaat.	34.
90.	Kurprinzl. Hofstaat.	96.
47.	Der Kurprinzessin Hofstaat.	34.
1128.		788.

Hierzu kamen noch das Gefolge des Herzogs Christian und dessen Gemahlin mit 111 Personen und 99 Pferden, und das des Herzogs Moritz mit 70 Personen und 54 Pferden. Somit mußten also 1309 Personen in Torgau untergebracht und beköstigt, sowie 941 Pferde verpflegt werden. — In demselben Jahre (October 1671) ging der Hof nach Altenburg mit 1238 Personen und 1170 Pferden (s. später).

In allen dienstlichen Angelegenheiten waren, wie schon bemerkt, Instrumentisten, Sänger, Tanzmeister u. s. w. an den Oberhofmarschall oder Marschall, an den Ober-

Kammerer oder an die Kapell- oder Vicekapellmeister gewiesen. Sie erhielten Bestallungsdecrete (s. S. 160), mußten im Oberhofmarschallamte einen Eid ablegen und einen schriftlichen Revers ausstellen*). Bei Entlassung oder freiwilligem Abgange erhielten sie „Dimissionsdecrete“, worin die Art und Dauer der Dienstzeit angegeben war; dieselben schlossen mit einer Recommandation an „alle und iede Hohe und Niedere Standes-Personen, auch alle derselben Kriegs- und andere Officiere“.

Die Dienste des jetzigen Kapelldieners versahen die Calcanten, welche den Kapellmeistern zur Disposition standen, die Kapellmitglieder zu Proben und Aufführungen bestellen und die Instrumente hin- und hertragen mußten. Letztere wurden, wie die Musikalien, in der Instrumentenkammer aufbewahrt, welche sich damals im Schlosse, im sogenannten „jüngsten Gericht“ (einem Gewölbe an der Schloßkirche unter dem jetzigen Thurmzimmer), befand. Dieselbe stand unter Aufsicht des Kapell- und Vicekapellmeisters. Ersterer hatte neben der Ober-

---

*) Letzterer lautete folgendermaßen: „Demnach der Durchlauchtigste Fürst und Herr, Herr Johann Georg der Vierte, Herzog zu Sachßen ꝛc. ꝛc. Mein gnädigster Herr ꝛc. Mich Endes Unterschriebenen zu Dero Diener und Inspectorn über die Instrument-Cammer bestellen und darauf in Pflicht nehmen, auch gewöhnliche Bestellung unterm dato Dreßden, den 15ten January instehenden Jahres, darüber ferttigen und mir aushändigen lassen: Als gerede und verspreche ich, solcher Bestallung in allen Punkten und Clausulen gehorsamst nachzukommen auch mich sonst, wie einem treuen Diener zu thun eignet und gebühret, zu bezeigen. Zu dessen Urkund habe ich diesen Revers unter meiner eigenhändigen Unterschrifft und vorgedruckten Petschafft von mir gestellet.“

aufsicht über die ganze Sammlung insbesondere die Aufsicht über die Bibliothek, letzterer die über die Instrumente (S. 163). Die Unteraufsicht führte seit 1658 der Instrumentmacher und Diener der Kunstkammer Jeremias Seyfert*). Diese Instrumentenkammer enthielt sämmtliche Compositionen der sächsischen Kapellmeister sowohl, als die seit frühern Zeiten zum Gebrauch der Kapelle angeschafften Musikalien und Instrumente, die den Kapellmitgliedern gegen Bescheinigung und Unterschrift des Kapellmeisters auch in ihre „Logiamenter" verabfolgt werden durften. — Sämmtliche Instrumente wurden auf Kosten des Hofes bezogen, die Saiteninstrumente gewöhnlich aus Italien**).

Ueber die Rangverhältnisse der Kapellmeister und übrigen Mitglieder der Kapelle geben die Hofordnungen Johann Georg II. Aufschluß. In der von

*) Er soll „über alle vnsere blasende, beröhrte, geigende vnd andere Instrumenta, wie auch über das in vnserm Schlosse dazu eingeräumte Zimmer, die vffsicht u. verwaltung" haben. Seyfert hatte also die Stelle des jetzigen Instrumenteninspectors.

**) Im Jahre 1611 kostete eine große Baßgeige 20 Thlr., 1 Viola-Bastarda-Geige 12 Thlr., 4 Tenorgeigen 16 Thlr., 3 Discantgeigen 16 fl., 2 gemeine Discantgeigen (darauf die Jungen lernen), 4 fl., eine große vergoldete Octavposaune 80 fl., 4 elfenbeinerne mit Gold verzierte Zinken oder Cornetti 128 fl. 7 gr., ein venetianisch Zipreßen doppelt Instrument (wahrscheinlich ein Virginal oder Regal, angeschafft durch den berühmten Kurfürstl. Organisten Hans Leo Hasler) 200 fl. 1620 ward eine Discantgeige, welche man aus Italien kommen ließ, mit 20 Thlr. bezahlt, — 1621 eine paduanische Laute mit 21 fl. 19 gr. 1628 werden 128 Thlr. 18 Gr. „für Romanische Lauten- und Geigensaiten, so man aus Italien bekommen", verrechnet. 1 Bund Lautensaiten von Leipzig kostete 1621 2 fl.

1666 folgen nach den eigentlich hoffähigen Personen die andern „Bedienfteten" in nachstehender Ordnung: 1. Leibmedici. 2. Hofprediger. Nach diesen folgte „der älteste Kapellmeister Heinrich Schütz". 3. Die, welche den Rathstitel führen, sowie die Geh. Secretaire. 4. Geheime Kämmeriere, so die Schlüssel führen. 5. Die Geheimen Kämmeriere. 6. Die Kapellmeister. 7. Der Oberhofzahlmeister. 8. Der Rentkammermeister. 9. Der Kriegszahlmeister. 10. Der Münzmeister. 11. Der Lehnsecretair. 12. Der Kammersecretair. 13. Der Hofcommissarius. 14. Der General- und Hofauditeur. 15. Der Hofquartiermeister. 16. Hof-, Rent- und Kanzleisecretaire. 17. Die Kammermusici und Kammerdiener. 18. Der Oberamtmann. 19. Der Hausvoigt. 20. Der Hauskellner. 21. Der Proviantverwalter *).

Die Ausgaben für Kapelle, Trompeter und Heerpauker, theatralische Vorstellungen u. dergl. wurden von den Kurfürstlichen Handgeldern (Geheime Einnahmen) bestritten. — Wenn diese nicht ausreichten, mußte die Kammer weitere Mittel beschaffen **). Bei den oft sehr

*) Der Titel Kammermusikus scheint damals noch eine besondere Auszeichnung für einzelne verdiente Kapellmitglieder gewesen zu sein, obgleich derselbe vom Publikum und selbst von der vorgesetzten Behörde eben so oft sämmtlichen Kapellisten beigelegt wurde. Es bleibt deshalb zweifelhaft, ob in obiger Rangordnung unter Nr. 17 alle Mitglieder der Kapelle zu verstehen sind.

**) Die Handgelder betrugen 1658: 100,000 Thlr., 1665: 120,000 Thlr. Davon wurde bestritten: „Sämbtliche Music mit den Capellmeistern, alß Cammermusici, Vocalisten, Instrumentisten und Organisten ingleichen die Choralisten und

zerrütteten Finanzen fanden die Auszahlungen der Gehalte nicht immer regelmäßig statt und stets finden sich Klagen darüber sowie Bitten um Abführung aufgelaufener Reste vor.

Mit der Führung der Rechnungen über Ausgaben bei der Kapelle war der Geh. Kämmerier Christian Kittel beauftragt (S. 32). Im Jahre 1663 betrug der Etat 6498 Thlr. 22 Gr. Auf dieser Höhe erhielt er sich einige Zeit, bis er mit der Vermehrung namentlich der Italiener immer höher wurde und im Todesjahre des Kurfürsten 16820 Thlr. betrug. Die höchsten Gehalte (bis 1200 Thlr.) bezogen die Italiener, die geringeren die Deutschen. Das am Schlusse dieses Abschnittes (Regierung Johann Georg II.) folgende Verzeichniß der Kapellmitglieder (1680) mit ihren Besoldungen giebt ein anschauliches Bild davon. Selbst die niedrigsten Gehalte waren für die damalige Zeit, wo das Geld einen viel höheren Werth als jetzt hatte, als ausreichend zu bezeichnen. Außer den Besoldungen hatten die Kapellmitglieder noch kleine Nebeneinkünfte, obgleich es in den Bestallungen bei Verwilligung der Gage hieß „für alles und jedes". So wurden sie bei allen festlichen Gelegenheiten vom Hofe aus gespeist und mit Getränk versehen. Mitunter

---

Calcantenbesoldung. Die Persohnen, so zu den Exercitien gebrauchet werden bey den Balletten und Comoedien worunter die Tantzmeister mit begriffen. Die sämbtlichen Trompeter und Heerpaucker. Alle zu Lust- und Ritterspiehlen, Tournieren, Schießen, Balleten, Comoedien, und dergleichen bedürffende Spesen, worzu über dasjenige, so bey extraordinar und großen zusammenkünften, als Fürstl. Beylagern und Kindtiauffen möchte angestellet werden, nicht zu rechnen ist."

wurde ihnen auch, wenn der Kurfürst besonders zufrieden war, für anstrengende Dienstleistungen besondere „Ergötzlichkeit" verabreicht. So erhielt die „Kammer=Music" 1665 nach dem Carneval: „½ Stück Wildt, 1 Reh, 2 Hasen, 1 Kalb, 1 Schöps, 20 ℔. Rindfleisch, 2 Rindszungen, 12 ℔. Schweinen Fleisch, 12 ℔. Hechte, 24 ℔. Karpfen, 6 alte Hüner, 3 Schock Eyer, ½ Hose Butter, 3 geräucherte Schincken, 10 ℔. Speck, 1 Viertel Weizen=Mehl, 1 Meze Salz, 1 Viertel guten Wein, 1 Faß fremde Bier, 10 Zeilen Semmel, 30 Brodte, 6 Wachslichter, 6 ℔. Unßlet=Lichte, ½ Schragen Holz, 1 Korb Kohlen." Auch Ehrenkleider oder Geld dafür erhielten die Kapellisten bei besondern Veranlassungen. Bei der Hochzeit 1662 (s. später) bekamen die Kapellmeister anstatt der Ehrenkleider jeder 109 Thlr. 9 Gr., die andern Kapellmitglieder zwischen 87 Thlr. 12 Gr. bis 93 Thlr. 18 Gr.*). Bei Familienfesten der Kapellmitglieder, namentlich Hoch=

*) Die Ausgaben für sämmtliche Ehrenkleider sowie die Livree betrugen bei dieser Hochzeit 25501 Thlr. 8 Gr. 6 Pf. Die „Schneiderey" war damals am Hofe gar umfangreich. Die reichen Vorräthe an Kleidern, Tuch, Leinwand, Seide, Sammt und allem Nebenbedarf wurden „im Tuchgewölbe vff dem Schloß bei der Kirche" aufbewahrt und standen unter Aufsicht eines „Gewandaustheilers". Außer diesem gehörten noch die Hofschneider und Zeltschneider, Schneiderjungen u. s. w. dazu; auch einen Heizer für die Schneiderstube gab es. Schon in früheren Jahren war dieser Zweig der Hofverwaltung sehr umfangreich. Unter Kurfürst Moritz kostete jährlich die Schneiderei 601 fl. 6 gr., die Kleidungen 8400 fl., die Seidenwaaren 3500 fl., die Seidenstücker 700 fl. Im Jahre 1558 wurden an Winter= und Sommerkleidern 401 Stück vertheilt: 346 gute à 6 fl., 55 geringe à 4 fl., S. S. 2296 fl. 1661 kostete die

zeiten und Kindtaufen, erhielten dieselben Ehrengeschenke, welche nach gewissen Klassen normirt waren und entweder in „Kleinodien" oder Geld bestanden*). Mitunter erreichten solche Geldgeschenke beträchtliche Höhe; so erhielt Amaducci zu seiner Hochzeit 685 fl. 15 gr., — der Hoforganist Kittel bei gleicher Veranlassung einen vergoldeten Becher (1 Mark 4 L. 2 Gr. schwer), — der Komödiant Koßeling eine vergoldete Birne (1 Mark). Auch zu Weihnachten und Neujahr bekamen einzelne Kapellmitglieder (namentlich die Italiener) Geschenke. So wurden Weihnachten 1677 und Neujahr 1678 folgende „Kleinodien" vertheilt: an Melani einige silberne Teller (4 M. 8 L.), Battistini eine vergoldete Flasche (4 M. 3 L.), Amaducci eine „ziergülten glatte Flasche" (3 M. 3 Gr.), Albrici einen „ziergülten Knopfbecher" (2 M. 1 L.), Bernhard eine „getriebene vergoldete Flasche" (2 M. 3 Gr.).

Wie schon bemerkt, bestand der Dienst der Kapellmitglieder hauptsächlich in Ausführung der Kirchen-, Tafel- und Theatermusiken. Eine treue Freundin und Begleiterin, schmückte Musik alle hervorragende Momente im Leben der kunstsinnigen sächsischen Fürsten und ihrer

---

Kleidung 52571 fl. 15 gr. (incl. der Garden); 1671 wurden am Hofe noch 336 Personen mit Kleidung versehen; 1676 wird sogar ein Schreiber des Hofschneiders angeführt.

*) Die Einladungen zu Hochzeiten und Kindtaufen spielten damals bei Hofe eine große Rolle. Joh. Georg II. wurde von Michaelis 1677 bis dahin 1679 zu 84 Hochzeiten und 37 Kindtaufen (außer den fürstlichen) eingeladen, was ihm gewaltige Ausgaben verursachte.

Familienmitglieder. Bei der feierlichen Kindtaufe, bei der Vermählung, bei Festen der Freude, beim Leichenbegängniß erschien Polyhymnia im festlichen wie trauernden Gewande, immer willkommen.

Der Kirchendienst war, wie es im Charakter der damaligen Zeit lag, ein sehr umfangreicher und fand in der Schloßkapelle, mitunter auch in der Sophienkirche und in der Kapelle des sogenannten Residenzhauses statt*).

*) Die Schloßkapelle befand sich in dem Theile des Schlosses, in dem jetzt das Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten mit dem darunter liegenden Parterre (früher Beiarchiv des K. Hauptstaatsarchives), und ein Theil des grünen Gewölbes mit der der Hauptwache gegenüberliegenden Treppe (welche jedoch erst im 18. Jahrhundert erbaut wurde) zu suchen ist. Das Hauptportal ging nach dem inneren Schloßhofe heraus, zwischen dem grünen Thore und dem Eckthurme nach dem Theaterplatze zu. Kurfürst Moritz hatte die Kapelle nach Wegreißung der älteren 1551 zu bauen begonnen; dieselbe wurde jedoch erst unter Kurfürst August 1555 bis auf die reich mit Bildwerk verzierte Thüre, welche 1556 in das „mit allerhand Figuren, Säulen und Postamente gezierte" steinerne Kirchenportal gehängt wurde, vollendet. Johann Georg II. erneute und verschönerte sie wesentlich 1662. In dieser erneuten Gestalt wurde sie 1662 Sonntag den 28. September früh eingeweiht. Es befand sich in dieser Kapelle seit 1563 ein „feines Orgelwerk", welches 1612 verbessert wurde, so daß es aus 49 Registern bestand. 1662 bei der Renovirung ließ Johann Georg 2 Singchöre über dem Altare vor der Orgel errichten, die auf 4 rothen Marmorsäulen ruhten, deren jede aus einem Stücke bestand. Auf diese Singchöre kamen in demselben Jahre noch 2 „Positive". Die Kapelle faßte ungefähr 600 Personen ohne die Emporkirchen und Betstübchen. (Weck. Chronik S. 202. Gleich. Annales ecclesiastici I. Hilscher.

Hochzeiten wurden gewöhnlich im Riesensaale abgehalten; Kindtaufen außer in der Schloßkapelle und im Riesensaale auch im steinernen oder im Kirchensaale. Nach der Renovation der Schloßkapelle 1662 erschien eine kurfürstliche „Ordnung, wie es an hohen Festen, Sontagen und in der Wochen durch das gantze Jahr in der Churfürstl. Sächs. Residenz Dreßden gehalten wird". Demnach war jeden Sonntag früh 8 Uhr Hauptgottesdienst, um 2 Uhr Vesper. Wenn der Kurfürst communicirte, was gewöhnlich in der Schloßkapelle aller 2 Monate, an seinem Geburtstage und am grünen Donnerstage geschah, war außerdem auch früh 6 Uhr Gottesdienst. Dieselbe Ordnung fand statt an den hohen Festen und an solchen Festtagen, wo zweimal gepredigt wurde; an hohen Festen war auch den Tag vorher eine musikalische Vesper. Wir lassen nachfolgend einen kurzen Auszug aus der vorer-

---

Sammler für Geschichte, Alterthum u. s. w. im Elbthale. I. S. 33.) — Das Residenz- oder der Kurfürstin Haus, auch das Wittwenhaus genannt, lag auf der Schloßgasse, dem Schlosse gegenüber und gehörte der Mutter Johann Georg II., die dasselbe als Wittwe bewohnte. Erbaut (1592) durch den Zeugmeister Paul Bucher auf Befehl der Kurfürstin Wittwe Sophie hieß es später „Herzog Augusti Haus", für den es 1612 nach seiner Vermählung zur Wohnung bestimmt wurde. Magdalene Sybille ließ eine Kapelle hineinbauen, die jedoch erst durch ihren Sohn Johann Georg II. 1662 vollendet wurde. Nach ihrem Tode stand es der regierenden Kurfürstin zur Verfügung. (Weck. Chronik S. 74 und 206.) 1692 wurde es durch Ankauf der nächst gelegenen Richter'schen und Schmelzer'schen Häuser erweitert und 1740 wieder zu einem Wohnhause eingerichtet; 1781 gehörte es der Hofküche. Jetzt dient es den katholischen Geistlichen zur Wohnung.

wähnten Ordnung folgen, mit dem Bemerken, daß, wenn gepredigt wurde, die Kapelle auch regelmäßig zu musiciren hatte.

Christ=Fest.

Am heil. Abend musikalische Festvesper. Am heil. Christtage, am St. Stephanstage und am heil. Neujahrstage wurde zweimal gepredigt (früh und Nachmittags), am St. Johannistage einmal und eine musik. Vesper gehalten.

Charwoche.

Am Palmsonntag, Montag, Dienstag, Mittwoch und Charfreitag wurde zweimal gepredigt, am grünen Donnerstag, wenn die Kurfürstliche Herrschaft communicirte, ebenfalls zweimal.

Osterfest.

Am heil. Abend hohe musik. Festvesper. Am heil. Ostertage, am Ostermontage und am Sonntage Quasimodogeniti wurde zweimal gepredigt, am Osterdienstage einmal und eine musik. Vesper gehalten.

Pfingstfest.

Am heil. Abend hohe musik. Festvesper. Am heil. Pfingsttage, am Pfingstmontage und am Feste der heil. Dreifaltigkeit wurde zweimal gepredigt, am Pfingstdienstage einmal und eine musik. Vesper gehalten.

Festtage, an welchen zweimal gepredigt wurde.

Am ersten Advent oder Kirchenneujahr, am Tage Annunciationis Mariae*), am Himmelfahrtstage, am St. Michaelistage.

---

*) Wenn dies Fest in die Char- oder heil. Osterwoche fiel, ward es am Palmsonntag celebrirt.

Festtage, an welchen einmal gepredigt und musik. Vesper gehalten wurde:

Am Tage Epiphaniae, Purificationis Mariae, Visitationis Mariae, Johannis Babtistae, Mariae Magdalenae.

Alle Sonntage durch's ganze Jahr wurde eine Predigt und Vesper und wenn sich Communicanten vorfanden, nach 6 Uhr (wie auch an hohen Festtagen) Communion gehalten.

Aposteltage, an welchen gepredigt wurde:

St. Andreä, St. Thomä, St. Matthiä, St. Philippi Jacobi, St. Petri Pauli, St. Jacobi, St. Bartholomäi, St. Matthäi, St. Simonis Judä*).

Gedächtnißtage, an welchen gepredigt wurde:

Conversionis Pauli**). Evangelisches Dankfest den 31. October. St. Martini den 10. oder 11. November.

In der Woche

war Mittwochs und Freitags Predigt und Mittwochs und Sonnabends Vesper; Montags, Dienstags, Donnerstags und Freitags Betstunde.

Kurfürstliche und Fürstliche Geburtstage, an welchen Gottesdienst stattfand.

15. Februar: Markgräfin von Brandenburg, Erdmuthe Sophie. 31. Mai: Joh. Georg II. 20. Juni:

*) Wenn ein solcher Aposteltag auf einen Sonntag fiel, „blieb er außen"; fiel er auf Montag, Dienstag oder Mittwoch, so wurde er Mittwochs, fiel er auf Donnerstag, Freitag oder Sonnabend, wurde er Freitags begangen.

**) Fiel dieser Gedächtnißtag auf einen Sonntag, so wurde es wie mit den Aposteltagen gehalten.

Johann Georg III. 1. September: Anna Sophie, Kurprinzessin. 1. November: Magdalene Sybille, Kurfürstin.

Der letzte kirchliche Dienst, welchen die Kapelle ihrem Herrn erweisen konnte, war ihre Thätigkeit beim Begräbniß desselben. Nachdem die hohe Leiche eingesargt, ward sie in der Schloßkapelle, die überall mit schwarzem Tuch bekleidet war, feierlich aufgestellt*). Vor und nach den Leichenpredigten, deren gewöhnlich mehrere stattfanden, „wartete die Kapelle auf"; wenn die Leiche von der Schloßkirche nach der Kreuzkirche übergeführt wurde, bildete sie mit den Schülern und Geistlichen die Spitze des Leichenconductes, „stille ohne Singen in gebührendem Leide." Nach alter Sitte trug der Hofkantor oder der Bassist der Kantorei dem Zuge das Kreuz vor**); zuerst kamen hierauf die Kapellknaben, dann die Sänger und Instrumentisten und zuletzt die Kapellmeister, alle paarweise in langen schwarzen Mänteln, die sie vom Oberhofmarschallamte geliefert erhielten***). In der Kreuzkirche war

*) Wenn dieses Tuch abgenommen, wurde es unter die drei Hofprediger vertheilt, auch erhielt der Kapellmeister und der Schloßkirchner „etwas weniges davon."

**) Beim Begräbnisse Johann Georg I. trug das „schön vergüldete neue Kreuz" der Bassist Jonas Kittel, „in einem absonderlich darzu gefertigten langen Rocke, und vorgethanem Visiere", wofür er 10 Thlr. bekam.

***) Beim Begräbnisse Johann Georg I. erhielt jedes Mitglied der Kapelle 15 Ellen Leidtuch Nr. 2, à 2¼ Thlr., sowie 5 Ellen Flor à 7 Gr. Die Ausgaben dafür betrugen 1520 Thlr. 16 Gr. Die Kapellknaben bekamen jeder 9 Ellen Tuch à 36 Gr., und 6 Thlr. 21 Gr. 7 Pf. zum „Außmachen", SS. 81 Thlr. 14 Gr. 4 Pf. Auch die Tanzmeister bekamen dasselbe Quantum wie die Kapellisten.

am folgenden Tage abermals Leichenpredigt und Gottesdienst „unter Aufwartung der Kapelle.“ Am nächsten Tage wurde die Leiche in derselben Ordnung wie aus der Schloßkapelle zum Wilsdruffer Thore hinaus bis an die Annenkirche „unter Absingung vieler Sterbelieder und anderer geistlicher Gesänge“ gebracht, wo sie auf einen Wagen gestellt wurde, um nach Freiberg zur Beisetzung im Dom befördert zu werden. Wer befehligt war, der Leiche zu folgen, „stieg dort zu Roß oder Wagen.“ Gewöhnlich war hierunter auch ein Theil der Kapelle. In Freiberg ward die Leiche in die Schloßkirche und des andern Tags in feierlicher Procession (wie in Dresden) in den Dom gebracht und unter abermaliger Abhaltung einer Leichenpredigt und vieler Gesänge in dem Kurfürstlichen Erbbegräbniß beigesetzt.

Die Musiken beim Hofgottesdienste bestanden entweder nur in Choralgesängen oder in größeren Vocalcompositionen mit und ohne Instrumentalbegleitung. Johann Georg II. war ein gar frommer Herr, dem auch der musikalische Theil des Gottesdienstes sehr am Herzen lag; er ordnete diesen gewöhnlich selbst an. Bei den Entwürfen zu projectirten Festlichkeiten findet sich in den Acten, wenn von Kirchenmusik die Rede ist, fast stets die Bemerkung: „Werden S. Churfürstliche Gnaden selbst bestimmen.“ Außer den Chorälen waren die Compositionen, welche zur Aufführung kamen, meist von sächsischen Kapellmeistern. Namentlich scheinen Albrici, Perandi und Novelli in dieser Beziehung sehr fleißig gewesen zu sein. Von Schütz kamen meist nur

noch seine Passionen *), die Auferstehung Christi **) und die Psalmen (S. 185) zu Aufführung.

Außer den Compositionen der angestellten Kapellmeister wurden auch die anderer Meister, namentlich italienischer, beachtet. So war z. B. während der Vermählungsfeierlichkeiten des Kurprinzen Joh. Georg III. mit Anna Sophia von Dänemark der berühmte Kaiserl. Kapellmeister Don Pietro Andrea Ziani aus Wien in Dresden anwesend, um am 20. December 1666 und am 20. Januar 1667 die Aufführung seiner Compositionen beim Gottesdienste selbst zu leiten ***). — Am

*) „Historia des Leidens und Sterbens unsers Herrn und Heylands Jesu Christi nach den Evangelisten St. Matthäum, St. Markum, St. Lucam und Johannem in die Musik übersetzet von Heinrich Schützen, Churf. Sächß. dero Zeit ältesten Capell-Meistern. Anno MDCLXVI." Das im Manuscript auf der Kasseler Bibliothek vorhandene Werk besteht im größten Landkartenformat aus 61 Blättern und ist mit Geschmack und Kunst von J. G. Grundig theils mit bunten Farben, theils mit Tinte geschrieben. C. F. Becker hält diesen Grundig für den spätern Kantor an der Kreuzschule (1713) und Lehrer Graun's. † 1720. Am Sonntage Judica wurde gewöhnlich die Passion nach St. Matthäus, am Palmsonntage die nach St. Lucas und am Charfreitage die nach St. Johannes vor der Predigt aufgeführt.

**) „Historia von der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unseres einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi. Dresden 1623. Fol." Die Vesper am Ostersonntage 26. März 1665 enthielt (wie immer), den „114. Psalm Teutsch Choraliter und die Auferstehung Christi Figuraliter (oft auch heißt es „in stilo recitativo") Cappellmeister Schützen's Composition."

***) Ziani, der venetianischen Schule angehörend, war Organist an der zweiten Orgel der Kirche St. Marco in Venedig. In den Akten, welchen obige Notiz entnommen, wird er schon

Osterfest 1665 ward während des Gottesdienstes „ein Laudate omnes gentes von des Churf. Bayer. Cappellmeisters Caspar Kerl's Composition" gespielt*).

Nicht immer waren alle Musikstücke, die bei einem Gottesdienste aufgeführt wurden, von einem Componisten, oft wurden dieselben von verschiedenen zusammengestellt; entweder waren sie ganz ohne Begleitung (a capella), oder durchgängig mit Begleitung (ausgenommen die Choralmusik). Reichere Instrumentalbegleitung kam dem Zeitgeschmacke gemäß immer mehr in Aufnahme. Die reine Vocalmusik begünstigte besonders Bernhard seit seiner Wiederanstellung (1674). Palästrina's Compositionen scheint der Kurfürst vorzüglich gern gehört zu haben, auch Carissimi wird öfter erwähnt. Aus dem Nachfolgenden ersehen wir übrigens, daß man damals solche wie andere reine Vocalcompositionen mit Instrumenten unterstützte. Am 30. December 1660 wurde beim Hauptgottesdienste folgende Ordnung beobachtet:

1) Introitu. Christum wir sollen loben schon.
2) Kyrie.
3) Christe.
4) Kyrie.
5) Missa.
   } Choraliter mit Instrumenten, darzwischen jedesmal die Orgel gebraucht wurde, Praenestini Composition.
6) Allein Gott in der Höhe sey Ehr.
7) Collecta und Epistel.

Kapellmeister der verwittweten Kaiserin (Eleonore) in Wien genannt, obgleich ihn seine Biographen erst 1677 dies Amt in Wien antreten lassen, wo er 1711 starb.

*) Johann Kaspar von Kerl (ein Sachse), geb. 1625, gest. 1690 in München. Hoforganist in Wien (1677) und Kapellmeister in München (1658). Berühmter Componist und Orgelspieler.

8) Vom Himmel hoch da komm ich her.
9) Evangelium.
10) Credo gleich der Missa obiges Autoris.
11) Concert. O! cor meum. Albrici.
12) Teuzsch Glaube.
13) Die Predigt des Oberhofpredigers; vorher: Ein Kindelein so löblich.
14) Motet. Praenestini Choraliter: „Laetamini in Domina".
15) Helft mir Gottes Güte preisen.
16) Collecta und Seegen.
17) Sey Lob und Preyß mit Ehren.

Wie weit man in Hinzufügung der Instrumente schon ging, beweist das Hofdiarium vom Jahre 1674, welches erzählt, daß am 24. Juni (dem Johannisfest) das „Herr Gott dich loben wir musicaliter mit 20 Trompeten und 3 paar Heerpauken" von Perandi's Composition aufgeführt wurde. Sonst war im Allgemeinen die Instrumentalbegleitung eine sehr schwache; einige Geigen, Bratschen (Tenor- und Altviolen), eine Baßgeige (Violono), ein oder zwei Fagotte und Zinken genügten in den meisten Fällen; am öftersten wurden die Posaunen angewendet, wie denn auch die Orgel eine viel mannichfaltigere Benutzung als heut zu Tage erfuhr und bei keinem Musikstücke fehlen durfte. Für Trompeten und Pauken scheint der Kurfürst eine besondere Vorliebe gehabt zu haben, da sie auffallend oft von seinen Kapellmeistern benutzt wurden (S. 145 und 146).

Zu gewissen Zeiten war außer der Orgel jede Instrumentalmusik aus der Schloßkapelle und auch aus den andern Kirchen verbannt, wie z. B. an den Bußtagen.

Während Hof= und Landestrauer mußte selbst die Orgel schweigen und wurden dann zuerst wieder Trompeten und Pauken mit Dämpfern (sordini) angewendet.. Bemerkenswerth ist, daß auch am sächsischen Hofe schon zu jener Zeit die italienische Sitte eingeführt war, dem Gottesdienste Instrumental=Solovorträge einzuverleiben. So spielte am Neujahrstage 1674 bei der Vesper „der neu angenommene Violist Joh. Jacob Walther eine symphonia auf der Violine."

Die Choralmusik in der Schloßkirche erfuhr im Laufe der Zeit mehrfache Veränderungen. Derselben lagen die in Dresden erschienenen Gesangbücher zu Grunde, welche sich alle dem 1593 daselbst durch Martin Mirus und Matthäus Trage beim Hofbuchdrucker Gimel Bergen herausgegebenen Gesangbuche anschließen. 1597, 1625 und 1656 erschienen neue Auflagen mit Vermehrungen und Veränderungen. In all diesen Auflagen heißt es von den Liedern, daß sie „theils mit den Noten und ihren rechten Melodeyen gesetzt wie sie in der Churfürstlich Sächsischen Schloßkirchen zu Dresden gesungen werden." — 1676 erschien ein von den besprochenen sehr verschiedenes Melodienbuch zu Dresden. Dasselbe vereinigte, was jenen fehlte, den Liedpsalter mit den lutherischen Kirchenliedern. In dieser neuen Gestalt führte das Buch den Titel: „Geistreiches Gesangbuch, an Dr. Cornelii Beckers Psalmen und Lutherischen Kirchenliedern mit ihren Melodeyen unter Discant und Basso sammt einem Kirchengebeth=Buche auf Churfürstlicher Durchlaucht zu Sachsen ꝛc., Hertzog Johann Georgens des Andern gnädigste Verordnung und Kosten, für die Churfürstl. Häuser und Capellen aufgelegt und ausgegeben. Dres=

den, gedruckt bei Christoph Baumann. 1676. 4." Voran steht diesem Titel ein Bild der Dresdener Schloßkapelle mit der Hofkantorei; ihm folgt eine Widmung ohne Jahres- und Tagesangabe, welcher zufolge „Christophoro Bernhardi, Informator" dies Gesangbuch seinen Schülern, den Herzögen Johann Georg und Friedrich August zueignet. Es folgt nun als erster Haupttheil das Psalmbuch „aufs Neue mit Heinrich Schützens eigenen Gesangsweisen aufgelegt (Dreßden, druckts Paul August Hamann)", — und als 2. Haupttheil: „Neu eingerichtetes Gesangbuch. Herrn D. Martini Lutheri und anderer frommen Christen gebräuchliche Kirchenlieder u. s. w. 1676. Dreßden, gedruckt bei Christoph Baumann"*). Noch früher wurden außer den Gesangbüchern auch die Schützeschen Melodien zu den Beckerschen Psalmen in der Schloßkirche gebraucht, die (bereits 1628 zu Freiberg bei Georg Hofmann in 8°. und 1640 zu Güstrow bei Joh. Jäger in 4°. gedruckt), wie schon früher bemerkt (S. 7), auf Johann Georg II. Anordnung 1661 zu Dresden in neuer Ausgabe erschienen mit einer Vorrede des Oberhofpredigers Jacob Weller (6. Novbr. 1660) und einer eigenen des damals 76jährigen Meisters**). Letzterer

*) C. v. Winterfeld. Der evangelische Kirchengesang. Th. 2. S. 540 flg.

**) „Psalmen Davids, hiebevor in deutsche Reime gebracht durch D. Cornelium Beckern, und nachmals mit eilf alten und zwei und Neunzig neuen Melodeyen von dem Churf. S. Capellmeister Heinrich Schützen, in den Druck gegeben, jetzund aber, auff des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrns, Herrn Johann Georgens des Andern, Churfürsten zu Sachsen und Burggrafens zu Magdeburg u. s. w. anderweite gnädigste Anordnung, auffs neue übersehen, auch durchaus zu Kirchen

sagt unter anderm, daß, wenn man in seinem Werke etwas finden sollte, „daß einige Annehmlichkeit nach sich ziehen, und dasselbe bei Einem oder dem Andern beliebt machen möchte, so sei es nicht seinem Vermögen, sondern allein Sr. Churfürstl. Durchlaucht Christlicher Anordnung und gnädigstem Befehl zuzuschreiben, als welcher ihn dazu veranlaßt, und zu dem ihm obliegenden, pflichtschuldigen Gehorsam angetrieben habe.“ Joh. Georg II. scheint damals den Gedanken gehabt zu haben, diese Psalter in den Kirchen Sachsens allgemein einzuführen. In der angeführten Vorrede erzählt Schütz, „dieser Fürst sei aus bekanntem Eifer, Gottes Lob auch durch eine ansehnliche Kirchenmusik auf allerhand Manieren nach dem Exempel der gottseeligen Könige David's, Josaphat's, Josaias und Anderer zu befördern, auf die Christ-Fürstlichen Gedanken kommen, und schlüssig worden, solch Buch in dem Churfürstenthum und Landen auch bekannt zu machen, und in Kirchen und Schulen einführen zu lassen.“ Aus einer Stelle der über Schütz vom Oberhofprediger Martin Geyer gehaltenen Leichenpredigt geht hervor, daß diese Psalmen wirklich in der Schloßkirche gebraucht wurden. Es heißt dort: „Am Tage liegt es, daß er in 57 Jahren treue Dienste seinem Hofe er-

---

und Schulen Gebrauche, mit so vielen auf jeglichen Psalm eingerichteten, eigenen Melodeyen, vermehrt, nach gemeinen Contrapunkts-Ahrt, mit vier Stimmen gestellet, durch obgemeltem Autorem H. S. der Zeit Churfürstl. S. ältern Capellmeistern, sammt zu Ende angehängten dreyen nützlichen Registern. Gedrucket zu Dreßden in Wolfgang Seyfferts Druckerey durch Gottfried Seyfferten. 1661. Fol.“ — Ueber Corn. Becker in Leipzig s. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, III. S. 43.

wiesen, und sowohl bei der Tafelmusik nach Gelegenheit, als auch in der Hofkapelle sonderlich manch schönes Singwerk errichtet. Ja wöchentlich werden noch alleweil seine herrlichen Melodeyen über den Psalter Davids gebrauchet, zu geschweigen anderer seiner guten Arbeit, so in und außer Teutschland wohl bekannt ist."

Diese Choralmusik wurde (wie schon S. 163 bemerkt) von dem Hofkantor und den deutschen Sängern der Kapelle ausgeführt, gewöhnlich „vor dem Pult", d. h. nicht auf dem Singechore, sondern vor dem Altar, aus großen auf einem Pulte liegenden Folianten, in denen auf je zwei gegenüberstehenden Seiten sämmtliche Stimmen in großer Schrift aufgezeichnet waren*). Es scheint nicht, als seien die Italiener dabei thätig gewesen. Im Hofdiarium von 1689 wird es ganz besonders erwähnt und betont, daß die Italiener beim Gottesdienste „deutsch" gesungen hätten (S. 151).

Aus alle dem ist zu ersehen, wie umfangreich die Dienstleistungen der Kapelle beim Gottesdienste waren. Um aber auch die Länge eines solchen zu schildern, möge ein Auszug aus dem Hofdiarium von 1665 folgen.

„Heylig Neu-Jahr-Fest.

Sonnabend, den 31. Decembris (1664) ward anfänglich die Kirche folgendergestalt bekleidet, Der ümbhang des Predigtstuhls und Altars war von viel braunen und gelben goldenen Stück, die Kirche wurde mit Goldt und Seyden reich gewürckten Tapeten bekleidet, in welchen

*) S. das 1676 erschienene geistreiche Gesangbuch. Titelvignette.

nachbenennte geistliche Historien, Zur rechten Handt des Altars das Abendtmahl, und zur Linken desselben, die auffarth Christi, über der Kirchthüre der Ecce Homo, darneben unter den Schwiebbogen, wo die Räthe stehen, die Verurtheilung und Handwaschung Pilati, unter dem Churfürstl. Kirch-Stüblein, die Himmelfarth, über der Sacrystey die Ausführung, zur rechten Handt des Predigt-Stuhls die Creuzigung, unter dem Frauenzimmer-Schwiebbogen die abnehmung, Auferstehung und Hellfarth Christi, an der Churf. Emporkirche die Gebuhrt Christi und heil. drey Könige, Unten war der Chor mit Tappeten sambt rothsammeten Stühlen und Küssen zubereitet*). Nachmittag ward von halbweg Zwey bis Zwey Uhr auf den Churf. Schloß das Fest eingelautet, Und begabe alsdann Sr. Churf. Durchl. nebenst Dero Gemahlin und Chur-Prinzen sich zur Kirche, alda eine hohe Fest-Vesper folgendergestalt gehalten wurde, Bey welcher der Churf. Cappellmeister Josephus Peranda die Musica, wie auch folgenden Neuen Jahrestagh Vor- und Nachmittags dirigirte, alles seine composition,

1) Intonirte der mittlere Hoffprediger Valentin Heerbrandt vor dem Altar Deus in adjutorium.
2) Der Psalm Dixit Dominus, Musicaliter.
3) Conzert, Languet cor meum.
4) Helfft mir Gottes güte preisen.

---

*) Einige dieser Hautelisse „oder gewirkten Tapeten" (später auch Gobelins genannt), ursprünglich in 20 Stücken die „alte und neue" Passion oder die Historie von Christi Geburt, Leiden und Sterben darstellend, haben sich erhalten und schmücken jetzt neben den Raphael'schen Wandteppichen den Kuppelsaal der K. Gemäldegallerie.

5) Lase der Priester vor dem Altar den 51. Psalm, nebenst dem Gebeth Manasse und dem Vater Unser.
6) Magnificat.
7) Conzert, Quo tendimus mortales.
8) Ach Gott und Herr.
9) Collecta.
10) Benedicamus.
11) Nimb von uns Herre Gott.

Nach beendigter Vesper consitirte die Durchlauchtigste Churfürstin nebenst Sr. Chur=Prinzl. Durchl. und der Fürstl. Sächs. Lauenburgischen Fräulein, und zogen her=nach die Wachen auff.

Sonntagk, den 1. January am heil. Neuen Jahres=tage consitirten Sr. Churfürstl. Durchl. frühe halbweg 6 Uhr, Umb 6 Uhr ginge die Chur= und Fürstl. Herr=schafft zur Kirche, und ward mit der Orgel angefangen, bis die Herrschafft in die Stühle, daß Ambt hielte der Mittlere Hoffprediger, daß Meßgewandt war von schwar=zen Sammet, worauff die Gebuhrt Christi mit Perlen gestückt, Auff dem Altar stunde daß Ordinar Silberne Crucifix, und die vergüldeten Silbern Leuchter die Engel, und wurden die goldtgelb gestückten unterhalt Tüchlein gebrauchet,

Darauf ward gesungen,

1) Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit,
2) Intonirt der Priester das Gloria,
3) Allein Gott in der Höhe sey Ehr,
4) Collect, und ward das Evangelium St. Johannis abgelesen,

5) Allein zu dir Herr Jesu Christ,
6) Consecration und Austheilung des heil. Abendtmahls, worbey das Teützsche Liedt, Jesus Christus Unser Heyland,
7) Collect und Segen,
8) Sey Lob und Ehre mit hohen Preyß.

Bei der Communion servirten der Oberhoffmarschall Freyherr von Callenbergk, Geheimbte Rath Heinrich von Taube, Chur-Prinzl. Marschall Graff Kinczky und der Churfürstin Hoffmeister der von Vicztumb.

Umb 7 Uhr wurde zum Ersten, und halbweg 8 Uhr zum andern mahl gelautet,

Umb 8 Uhr wurde zum drittenmahl gelautet, und gienge alsdann die Chur- und Fürstl. Herrschafft zur Kirchen, Wurde auch der Gottesdienst folgendergestalt gehalten,

1) Kyrie } mit Trompeten und Paucken,
2) Missa }
3) Verlase der mitlere Hoffprediger die Collecta und Epistel,
4) Jesu nun sey gepreiset,
5) Evangelium,
6) Credo mit Trompeten und Paucken,
7) der Teüczsche Glaube,
8) die Predigt, welche der neue Oberhoffprediger und Beicht-Vater Herr Dr. Martin Geyer zum ersten mahl verrichtete, und wurde vor dem Vater Unser gesungen, Nun last Uns Gott dem Herren,
9) Herr Gott Dich loben wir, Teüczsch mit Trompeten und Paucken,

10) Collecta und Seegen,
11) Gott sey uns gnädig und Barmhertzig.

Umb 12 Uhr wurde zur taffel geblasen*), und selbige auf dem Kirchsaale gehalten.

Umb 1 Uhr wurde zum ersten, umb halbweg 2 zum andern, und umb 2 Uhr zum drittenmahl die Vesper eingelautet, welche folgender gestalt gehalten wardt,

1) Intonirte der dritte Hoffprediger M. Lucius vor dem Altare, Deus in adjutorium,
2) Ein Psalm, Laetatus sum, Musicaliter,
3) Ein Concert, spirate suaves,
4) Ward der 65. Psalm vor dem Altar abgelesen,
5) Gelobet seyst Du, Jesu Christ,
6) Predigt, welche der andere Hoffprediger Valentin Heerbrandt verrichtete, und ward vor derselben gesungen, Ein Kindelein so löbelich,
7) Magnificat mit Trompeten und Paucken,
8) Concert, Das alte Jahr vergangen ist,
9) Jesu nun sey gepreyset,
10) Collecta,
11) Benedicamus,

Nach geendigten Gottesdienst zogen die Wachen auff, und ward Abends keine offene Tafel gehalten"**).

---

*) An allen Sonn- und Festtagen gewöhnlich um 11 Uhr mit Trompeten und Pauken; an Wochentagen ließ nur ein Trompeter seine Stücklein erschallen. Im Advent vom zweiten Sonntage und in der Fasten von Lätare an (es fiel denn ein Fest ein) wurde nicht geblasen.

*) An allen hohen Festen und Geburtstagen der Kurfürstlichen Familienmitglieder mußten früh halb 5 Uhr die Schallmeipfeifer im Schloßhofe und vor dem grünen Thore „geistliche Lieder" blasen (jetzige Reveille).

Die Tafelmusiken bestanden entweder aus Instrumentalmusik oder aus Gesangsvorträgen mit und ohne Begleitung, im Chor oder Solo, soweit dies die damalige Ausbildung des Einzelgesanges zuließ. Die reine Instrumentalmusik befand sich freilich zu jener Zeit noch gar sehr im Stande der Kindheit. Betrachten wir zuerst die Instrumente, wie sie nach vorhandenen Verzeichnissen von den Kapellmitgliedern gespielt wurden, so finden wir da die Violine, Bratsche und den Violono oder die Discant=, Alt= und Baßgeige, das Fagott, den Zinken (Cornetto), die Posaune (Alt=, Tenor=, Baß= und Quartposaune)*), Trompete, Pauke und die Theorbe. — Dies waren auch die Hauptinstrumente damaliger Zeit mit Ausnahme der reichen Gattungen von Pfeifen und Flöten, Schallmeien, Lauten und der beliebten Viola da Gamba, welche (wie uns Beweise vorliegen) von den Instrumentisten der Kapelle ebenfalls gespielt wurden, da jeder derselben gewöhnlich mehrere Instrumente cultivirte. In den Bestallungen heißt es ausdrücklich, „daß sowohl die Sänger als Instrumentisten, schuldig seyn, benötigten falls außer ihren ordentlichen Stimmen und Instrumenten, darauf jeder bestellet, mit denen andern Instrumenten, deren er ferner kundig, sich gebrauchen zu laßen." Fast jedes Instrument (namentlich

*) Die gemeine Posaune war damals sehr beliebt und cultivirt, und wurde sogar als Concertinstrument benutzt. Schon Prätorius (Organogr. II. Cap. V. pag. 31.) führt zwei große Virtuosen auf derselben an, Fileno zu München und Erhard aus Preußen zu Dresden. Ersterer blies in der Tiefe das große D, in der Höhe das zweigestrichene e; letzterer noch eine Quarte tiefer und eine kleine Terz höher (A bis g), beide aber brachten Coloraturen und Sprünge mit Sicherheit heraus.

die Violine, Pfeife oder Flöte, Schallmei und den Zinken) hatte man damals in verschiedenen Stimmungen als Discant-, Alt-, Tenor- und Baßinstrumente, wodurch leicht jedes mehrstimmige Musikstück mit diesen verschiedenen Gattungen einer Art ausgeführt werden konnte. Eine solche Vereinigung wurde „Chor“ genannt, also ein Chor Violinen, Flöten, Zinken, Schallmeien u. s. w.

Selbstständige Compositionen für Instrumentalmusik waren bis in das 17. Jahrhundert hinein nicht zu häufig, weltliche und kirchliche Gesangstücke übertrug man noch wie früher auf Instrumente, je nach dem Bedürfniß und den Kräften, die hierzu gerade vorhanden waren. Gewöhnlich wurde dies auf dem Titel bemerkt, wo es dann z. B. hieß: „Newe teutsche Gesäng mit dreyen Stimmen, welche ganz lieblich zu singen, auch auff allerley Instrumenten zu gebrauchen“; italienisch drückte man dies aus: „per cantar e sonar“. Ueber das Verfahren, solche Gesangstücke (geistliche oder weltliche) entweder durch Instrumente allein ausführen oder durch sie begleiten oder unterbrechen zu lassen, giebt uns der dritte Theil von Prätorius Syntagma musicum (1618) den besten Aufschluß*). Am meisten wurden Flöten-, Violen-, Geigen-, Zinken-, Posaunen- und Fagottenchöre angewendet. Seltener vereinigte man verschiedenartige Instrumente zu einem Chor, obgleich man den Reiz der Verbindung verschiedenartiger Klänge auch schon damals gefühlt zu haben scheint**). Zu Johann Georg II. Zeiten war man hierin schon etwas selbstständiger geworden; die Compositionen für

*) p. 152 squ.

**) Prätorius a. a. O. p. 168.

Vocal- und Instrumentalmusik trennen sich viel bestimmter und selbst die Begleitung zum Gesang wird selbstständiger und reicher, wozu die Entwickelung der Oper nicht wenig beitrug. Namentlich in Betreff der Saiteninstrumente erscheinen Einzelcompositionen und Virtuosen häufiger; Laute, Orgel und Klavier waren hierin von je weit vorausgeeilt. Namentlich kommt das letztere, für welches immer tüchtigere Virtuosen auftreten, mehr und mehr in Aufnahme. Auch in der Zusammenverwendung verschiedener Instrumente im Gegensatz zu der früheren Benutzung eines Instrumentes in verschiedenen Stimmungen entwickelt sich um diese Zeit eine größere Freiheit. Freilich war von einer wirklich reinen Instrumentalmusik in unserm heutigen Sinne noch nicht die Rede. In Italien bestand immer noch die höchste Kunst des Instrumentisten darin, in Composition und Vortrag nur den Gesang nachzuahmen. Dadurch blieben die Uebungen der Instrumentisten beschränkt und die Handfertigkeit machte keine wesentlichen Fortschritte, wozu noch die engen Grenzen der Instrumentalscalen kamen, obgleich der zu allen Zeiten bildende und maßgebende Einfluß der Gesangsmusik namentlich auf die Tonbildung und Vortragsweise des Instrumentisten nie geleugnet und verkannt werden darf. Am langsamsten schritten die Blasinstrumente vor, rascher noch die Bogeninstrumente, namentlich zu Ende des 17. Jahrhunderts (S. 3). Bei dieser Unselbstständigkeit der Instrumentalmusik, ihrer Abhängigkeit vom Gesange in allen bedeutenderen Compositionen für Kirche und Kammer, war es die Volksmusik (der Tanz und das Lied), welche die Keime bewahrte, die diese Kunst später einer nie geahnten Höhe und Selbstständigkeit entgegenführen

sollten. Namentlich ging zu jener Zeit von Frankreich die Pflege der selbstständigen Instrumentalmusik in Composition und Ausführung von Tänzen und andern weltlichen Musikstücken aus; doch konnten diese Keime dort nicht zur Frucht getrieben werden, — dies mußte später dem deutschen Vaterlande überlassen bleiben. Schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist der Einfluß französischer Kunst in dieser Beziehung nicht zu verkennen. Die „petits violons" Ludwig XIV. mit ihrem Meister Lully galten damals als etwas Außerordentliches, Neues. Auch nach Dresden kamen bald „französische Geiger."

Unter die bekanntesten Formen damaliger Instrumentalmusik gehörten Sinfonieen, Sonaten (Kirchen- und Kammersonate), Partien, Conzerte, Trios, Intraden, Arien, Scherzi, Capricci, Préludes, Serenaten, Canzoni, Alla breven, Mascaraden, Balletten, Volten u. s. w. Unter den zahlreichen Tänzen gab es die Allemande, Gagliarde, Sarabande, Paduane, Chaconne, Passacaille, Brangle, Gigue, Courante, Gavotte, Double, Menuet, Bourrée, den Rigaudon, die Anglaise (darunter Country-Dances, Ballads, Hornpipes ꝛc.), Polonaise, den Passepied ꝛc. Auch der Marsch und die Entrée ist dazu zu rechnen. Es erschienen Sammlungen solcher Musikstücke meist mit Bemerkungen wie: „nach der lustigen französischen Manier zu spielen", oder „nach französischer Manier zur Lust dienende Tänze". Diese Compositionen setzte man gewöhnlich für „2 Violinen, Viola da Gamba, Violon und Clavicymbal oder Tiorbe", — oder „2 Violinen, 2 Viole di Braccio und 1 Violon nebst Basso continuo" (der meist auf dem

Klaviere ausgeführt wurde), — oder auch „mit 2 Chören, mit Violin, Flöten, Cornetten, Schallmeyen in 5, 7, 10, 11 und 12 Stimmen“, — oder für „Cornet, Flautinis, Clarinis, Clarino et Fag.“, — oder „2 Cornetten und 3 Posaunen.“ Man sieht hierbei schon die verschiedenste Zusammenstellung der Instrumente.

Solche Sachen mögen nun viel von der Kapelle bei Tafel gespielt worden sein. Doch auch Solovorträge kamen häufig vor, namentlich waren die Viola da Gamba, Violine, Laute, Theorbe und die Tasteninstrumente beliebt.

Außer diesen Instrumentalsachen kamen auch Vocalmusiken mit und ohne Begleitung zur Aufführung. Man hatte damals gar viele Formen der Vocalmusik für Kammer und Haus; es gab da Madrigale, Oden, Sonets, Cantaten, Chansons, Canzonen, Canzonetten, Vilanellen, Arien, Duetten, Bicinia und Tricinia, Gesänge und Lieder, Tanzlieder, Frottole, Ballete, Quodlibets und Lieder der verschiedensten Art. Als Beispiel der vielen bei Tafel abgesungenen Glückwunschgedichte kann eine Ode David Schirmer's dienen, von Heinrich Schütz als „Aria“ componirt, welche während der Tafel 1651 am Verlobungstage des Herzogs Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg mit Magdalene Sibylle von Dänemark (S. 128) gesungen wurde*). Es finden sich jedoch auch schon einzelne Musikstücke, die an die damals auftauchende Cantate erinnern. So ward am 6. März 1650 zur Nachfeier des Geburtstags Johann Georg I. (5. März) in Dresden auf dem Schlosse im Kirchsaale „vor Churfürstl. Taffel in einer singenden Darstellung durch die

*) David Schirmer's poetische Rauten-Gepüsche. S 25.

eingeführte Zeit, Kindheit, Jugend, Mannheit, Alter und Ewigkeit beygebracht, was Ihrer Churfürstl. Durchlaucht herzlich gewünschet und geeignet wird von David Schirmer." Die auftretenden allegorischen Personen sangen in der angeführten Ordnung allein, zuletzt einige Strophen vereint. Componist und Composition sind unbekannt geblieben *).

Auch Komödien, Ballets und Singspiele wurden während der Tafel auf improvisirten Bühnen gespielt.

Außer der Kapelle wurden zu den fast täglich vorkommenden Tafelmusiken noch eine Menge am sächsischen Hofe angestellte „Musicanten" verwandt, die besonders bei den Aufzügen, Ritterspielen, Wirthschaften, Tänzen und dergleichen Festlichkeiten aufwarten mußten und den Kurfürsten bisweilen theilweise auf Reisen begleiteten. Darunter gehörten:

1) Die Hof- und Feldtrompeter sowie Heerpauker. In der Bestallung eines solchen Trompeters heißt es: „Insonderheit aber soll er sich nach Uns, Unsern Ober- und Hofmarschall Befehlich richten, auff denen Reisen zu denen ihn bestimmten Stunden auffwarten, zur Taffel blasen, sich im Felde zu verschicken und worzu Wir ihn tüchtig erkennen, iederzeit gehorsam und verschwiegen, auch zugleich nach der Musica gebrauchen lassen und alles andre thun, was einem getreuen Diener und Hoff-Trompeter gegen seinen Herrn eignet und gebühret." Die Hoftrompeter und Pauker waren damals vielfach verwendete Personen.

*) Poetische Rautengepüsche. S. 125, 565. Erschien auch einzeln: Dresden 1650. Fol.

Sie verrichteten Courierdienste, begleiteten fürstliche Personen auf Reisen und mußten bei jeder Festlichkeit thätig sein, ja jeden Tag zu gewissen Stunden „ihre Stücklein“ ertönen lassen, namentlich als Aufforderung zum Mittagtisch*). Der Ort, wo dies geschah, hieß „Trompetergang“, auch „Trompeterstuhl“. Im Dresdner großen Schloßhofe führten die Gänge über dem grünen Thore und der jetzigen Hofküche diese Namen. Ueberhaupt hatten erwähnte Trompeter gar eigenthümliche Gerechtsame und Verfassungen. Unter den vielen Rechten, die mit dem Reichserzmarschallamte verbunden waren, war auch die den Kurfürsten von Sachsen über die Hof- und Feldtrompeter, auch Hof- und Heerpauker des deutschen Reichs zustehende Schutz- und richterliche Gerechtigkeit. Es erstreckten sich diese Gerechtsame keineswegs blos über die bei der Reichsarmee oder den Reichssammlungen sich befindenden Trompeter und Pauker, sondern der Kurfürst von Sachsen war nach dem Reichsherkommen und den klaren Worten der ältern und neuern kaiserlichen Privilegien der unstreitige Patron und Richter der Hof- und Feldtrompeter im ganzen deutschen Reiche, in allen Kunst und Innung betreffenden Streitigkeiten. Vermöge dieses Schutzrechtes und der damit verbundenen Gerichtsbarkeit wurden die von den Kaisern bestätigten Innungsartikel der Hof- und Feldtrompeter, auch Hof- und Heerpauker, noch mit be-

*) Diese Sitte ist neuerdings wieder am Sächsischen Hofe eingeführt worden. — Prätorius in dem Syntagma music. III. p. 22 sagt bei Erklärung des Wortes Sonata zum Schluß: „auch mit dem Wort Sonata oder Sonada wird der Trommeter zu Tisch- und Tantzblasen genannt.“

sonderen Confirmationen des Kurfürsten von Sachsen jederzeit versehen. Nicht weniger ließen letztere über deren Beobachtung durch ihr Hofmarschallamt zu Dresden jederzeit Aufsicht führen, weshalb sich auch die Oberhoftrompeterkasse zu Dresden befand. Die Dresdener Kameradschaft der Hof- und Feldtrompeter bildete auch in Betreff der übrigen im deutschen Reiche befindlichen Kameradschaften und Innungsverwandten ein von dem Kursächsischen Hofmarschallamte abhängiges Dikasterium, an welches man aus allen andern deutschen Provinzen die in Innungs- und Kunstsachen entstehenden Streitigkeiten zum Erkenntnisse darüber einberichtete. Eine Menge derartiger Vorfälle, in welchen die Kameradschaft zu Dresden unter Aufsicht des dasigen Hofmarschallamtes die vorgefallenen Streitigkeiten entschieden und deshalb rechtliche Erkenntnisse in deutsche Reichslande ertheilet hat, liefert der Verfasser des europäischen Herolds Th. I. p. 253 sqq. und Struve in Diss. in officiis Imperii Saxonicis p. 140 sqq.*).

Das erste Privilegium erhielt die Zunft 1623 von Kaiser Ferdinand II., nachgehends erneuerten dasselbe Kaiser Ferdinand III., Karl VI., Franz I. und Joseph II.**). Dieses Privilegium enthielt manch eigenthümliche Bestimmung, unter andern die, daß jeder gelernte Trompeter auch nur mit einem gelernten oder

*) C. H. v. Römer, Staatsrecht und Statistik des Kurfürstenthums Sachsen. Th. I. S. 359.

**) Auch Johann Georg II. erneuerte 1657 während des Reichsvikariates die schon von seinem Vater gegebene Trompeter- und Heerpaukerordnung.

sogenannten Kameraden zusammen blasen durfte. Die gelernten Trompeter hatten manche Manieren in der Behandlung ihres Instrumentes, namentlich gewisse künstliche Zungenstöße, die sie wie ein heiliges Geheimniß betrachteten und Niemand lehren durften, als dem, der in ihre Zunft als wirklicher Lehrling trat. — In Dresden gab es 1680 zwanzig Trompeter, incl. eines Oberhoftrompeters, drei Pauker, einen Pauken- und einen Trompetenmacher mit 4405 Thlr. 6 Gr. Gagenetat. Der Oberhoftrompeter hatte 300 Thlr. Besoldung. Der höchste Gehalt eines Trompeters war 250 Thlr., wobei er ein Pferd selbst erhalten mußte; bei 200 Thlr. wurde dasselbe vom Hofe aus gestellt. Zu jeder Zeit gab es auch am sächsischen Hofe Trompeter- und Paukerjungen, die unterrichtet und nach überstandener Lehrzeit losgesprochen wurden; für einen solchen waren jährlich 28 Thlr. für Schuhe und Wäsche und 7 Thlr für Quartier ausgesetzt. Außerdem bekam er Livree und Kost am Lakaientische*).

2) Die Schallmeipfeifer. Die Schallmei war damals ein sehr beliebtes Instrument. Es gab am sächsischen Hofe sogar in der Kapelle Schallmeipfeifer, doch bildeten sie hauptsächlich die damaligen Militairmusikchöre, deren

---

*) Die Hoftrompeter trugen bei Galla „gelbtuchene Trompeterröcke" mit schwarzem „Perpetuan" gefüttert, guten goldenen Gallonen und schwarz-sammetnen Schnüren „verbrehmt"; französische Hüte mit goldenen leonischen Hutschnüren und schwarzgelben „Federturen", sowie lange Gehenke von schwarzem Corduan mit goldenen und schwarzen Fransen gesetzt. An den Trompeten hingen Fähnchen von schwarzgelbem Damast, mit dergleichen seidenen Fransen und gestickten Kurfürstl. Wappen.

sowohl die Infanterie als Cavallerie, hatte, so z. B. die „Dragoner-Schallmeipfeifer". Bei einem Dragonerregimente gab es gewöhnlich 4 Schallmeipfeifer; bei jeder Compagnie (deren das Regiment sechs hatte) noch 2 Tamboure. Bei einem Infanterieregimente gab es ebenfalls 4 Schallmeipfeifer: 2 Discant-, 1 Altschallmei und 1 Dulcian (Baß); außerdem noch Tamboure und Pfeifer bei jeder Compagnie.

3) Das „türkische Päuklein mit den kleinen Schallmeyen." Wahrscheinlich das Musikchor der Croatenleibcompagnie, die erst Johann Georg II. errichtet hatte und welche 300 Mann stark war.

4) „Die 6 Wallachen oder Heyducken mit dem Bocke." Uns ist von diesen Künstlern (sic) nur so viel bekannt, daß sie die Sackpfeife vulgo Dudelsack oder polnischen Bock spielten. Sie hatten vielleicht Concurrenten in den

5) Bockpfeifern (später Jagdpfeifer).

6) „Die französischen Geiger oder Tafelinstrumentisten", welche seit 1675 erwähnt werden, waren vielleicht eine Nachbildung der am Pariser Hofe unter Lully's Direction stehenden „petits Violons." 1679 wurden fünf angestellt (jeder mit 250 Thlr. Gehalt): Aymé Berthlein, Gensien Grosmier, Pierre Janary, Antoine Mutan und Jean Lesneur.

7) Die Bergsänger (gewöhnlich 6 bis 9) waren Bergleute, die nationale Gesänge mit und ohne Instrumentalbegleitung ausführten. Die sogenannten Bergreihen waren schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts allgemein beliebt und gehören zu den ältesten bekannten Volksliedern. 1650 zur Hochzeit der Söhne Johann Georg I., der

Herzöge Christian und Moritz, erhielt der Oberhofmarschall von Taube Befehl, „die Hartmannßdorfer Bergkſänger" nach Dresden kommen zu lassen. Er schrieb deshalb an den Amtschösser zu Freiberg, daß sich dieselben mit ihren Instrumenten auf den Weg nach der Residenz machen sollten. Später wurden solche Bergsänger fest angestellt. Gewöhnlich besetzten sie 2 Singstimmen, 2 Schallmeien, 2 Geigen, 1 sogenannte Spitzharfe und 1 Laute.

8) „Die Hackebretirer". Diese (gewöhnlich 4 Mann) hatten zwar den Titel als Kurfürstl. Hackebretirer, bezogen aber keinen festen Gehalt. Sie bekamen als Wartegeld jährlich 6 Scheffel Korn; bei Aufwartung täglich 1 fl., Speisung bei Hofe und freies Fortkommen. Als 1668 wegen eines Trauerfalls die Instrumentalmusik verboten wurde, baten sie in größter Noth um Erlaubniß, mit ihrer „gar stillen Musik" bei einigen Hochzeiten vor dem Thore aufwarten zu dürfen. Sie spielten nicht sämmtlich das noch jetzt gebräuchliche Hackebret, sondern besetzten gewöhnlich ein Hackebret, ein oder zwei Lauten, eine Spitzharfe oder ein bis zwei Violinen.

Diese verschiedenen Musikchöre hatten besonders bei Tafel, beim Tanze und bei den vielfachen Aufzügen zu thun. So warteten 1662 am 11. November beim Tanze während einer sogenannten Wirthschaft folgende Musiker auf: „Die Trabantenpfeifer; Bergkhäuer (welche die Tänze gesungen*); eine Discant-, Alt- und Baßgeige, Zither und Triangel; eine andere Musik von Geigen."

*) Im 15. und 16. Jahrhundert erschienen viele Tanzlieder, Frottolen, Ballete und Quodlibets für Singstimmen.

1674 am Neujahrstage warteten auf: „Die Trompeter und Heerpauker, das türkische Päuklein mit den kleinen Schallmeyen, Trommelschläger und Pfeifer, auch die Violisten"; am 28. Juli: „das türkische Päuklein, die Schallmeypfeifer, die Bergsänger, die kleine Schweizerpfeife nebst einer Laute und Trommel." Bei besonders festlichen Gelegenheiten, wo alle diese Musiker nicht ausreichten, wurden noch andere verschrieben; so z. B. bei der Vermählung 1662: die Stadtpfeifer von Dresden, Hayn, Meißen, Bautzen, Pirna und Torgau, sowie die Schallmeipfeifer von Leipzig.

7.

Mit dem Regierungsantritte Johann Georg II. (1657) werden die Theatervorstellungen regelmäßiger. Ballet und Komödien 1660—1661 Erste italienische Oper 1662. Komödien 1662. Ballets und Komödien 1663—1664. Das erste Opern- und Komödienhaus 1664. Neue Anstellungen deshalb. Dramatische Vorstellungen 1665—1669. Die ersten Kurfürstlichen Komödianten 1669. Dramatische Vorstellungen 1670—1671.

Leichtern Ueberblicks wegen werden wir nun alle Ereignisse, welche die Pflege der Musik und des Theaters am Hofe Johann Georg II. betreffen, in chronologischer Ordnung erzählen.

Seit dem Regierungsantritte des neuen Kurfürsten begannen bald die Vorstellungen regelmäßiger zu werden; hauptsächlich fanden sie während des Carnevals statt, der meist durch die Anwesenheit einer Menge fürstlicher Gäste verherrlicht wurde. Namentlich gehörten darunter die Brüder des Kurfürsten*) und später (von 1662 an) dessen Schwiegersohn Markgraf Christian Ernst von Bran=

*) Herzog August von Weißenfels, Administrator des Stifts Magdeburg; residirte in Halle. Herzog Christian von Merseburg, Administrator des Stifts Merseburg; residirte in Merseburg. Herzog Moritz von Zeitz, Administrator des Stifts Naumburg; residirte zu Zeitz. Diese Nebenlinien waren durch das Testament Joh. Georg I. gegründet worden.

denburg-Bairenth mit seiner Gemahlin Erdmuthe Sophie. Doch auch bei andern festlichen Gelegenheiten, als Kindtaufen, Hochzeiten, fürstlichen Zusammenkünften, kamen Opern, Ballets und Komödien zur Aufführung.

Zu Anfang des Jahres 1659 müssen auswärtige Schauspieler in Dresden Vorstellungen gegeben haben, denn es finden sich in den Rechnungen der Hofbuchdruckerei Posten für Drucken eines Placates „zum Anschlagen frembder Comödianten“ angesetzt. Am 15. Februar, dem Geburtstage der Prinzessin Erdmuthe Sophie, war ein neues, von Schirmer verfaßtes Ballet „der Tugend“ vorbereitet, als am 12. Februar die Wittwe Johann Georg I., Magdalene Sibylle, starb und deswegen alle Carnevalsbelustigungen unterbleiben mußten.

Die erste Aufführung nach Ablauf der Trauerzeit war während des Carnevals am 27. Februar 1660 ein Mohrenballet, verfaßt von C. Geller zur Hochzeit der Tochter des Oberhofmarschalls von Rechenberg mit dem Hof- und Justizrath Gotth. Friedr. von Schönberg auf Biberstein, welche bei Hofe gefeiert wurde. Am 11. März war ein von Schirmer verfaßtes „Ballet der Hygea“ und zwar bei Anwesenheit des Herzogs von Altenburg und des Landgrafen von Hessen.

Zu verschiedenen Zeiten wurden in diesem Jahre von englischen Komödianten im Eckgemach Vorstellungen gegeben: im März die Tragikomödien „vom K. Paul mit dem Possenspiele von Pyramus und Thisbe“; im Juni die Tragikomödien „vom wilden Mann in Creta und vom König Lear und seinen 2 Töchtern“ (S. 96), — die Komödien, „die Gelegenheit genannt“, und „wenn ichs sehe, so gefällt mirs wohl“; im Juli die Tragi-

komödie „von der Judith"; im November die Komödien „Orondea (so der Italiener übersetzet), von den vier gleichen Brüdern und vom edlen Fremdling (so der Engländer übersetzet)."

Am 26. Februar 1661 war ein „Ballet der Amazonen", außerdem während des Carnevals im Eck- und Riesengemach die Tragikomödien „vom Mohren zu Venedig (Shakespeare?), von der entdeckten Untreue Philenei, vom Großherzog zu Florenz, Alessandro Mediceo, wie er von seinem untreuen Rathe Lorentio Mediceo ermordet worden, — und von des Großherzogs zu Florenz seiner Gelindigkeit."

Zur Feier der Vermählung der einzigen Tochter des Kurfürsten, Erdmuthe Sophie, mit dem Markgrafen Ernst Christian von Brandenburg-Baireuth, die am 19. October 1662 in Dresden stattfand, waren viele Vorbereitungen getroffen worden. Die glänzenden Festlichkeiten dauerten vom 18. October bis 13. November*). Bontempi war beauftragt worden, hierzu eine italienische Oper zu schreiben. Er folgte dem Befehle und dichtete und componirte „Il Paride, Opera musicale." Das Textbuch mit deutscher Uebersetzung enthält noch ein Widmungsschreiben an die Neuvermählten d. d. Dresda li 3. di Novembre 1662 (der Tag, an welchem die Oper gegeben wurde), eine Ansprache an den Leser (Vorrede), eine Angabe des Inhalts nach den Hand-

*) Der Oberhofmarschall von Rechenberg ging schon im Januar 1662 nach Leipzig, um dort nöthige Einkäufe und Bestellungen zu machen. Sämmtliche Kosten wurden im Voranschlag mit 300,739 Thlr. berechnet.

lungen und Auftritten, und das Personenverzeichniß *). Da dies die erste italienische Oper war, die in Dresden, ja dem nördlichen Deutschland aufgeführt wurde, werden einige ausführlichere Notizen darüber jedenfalls willkommen sein.

Ueber seine Befähigung als Textdichter sagt der Verfasser in der Ansprache an den Leser: „Meine Kunst in der Poesie erstreckt sich nicht weiter, als etwann ein Werklein (sogetto) zur Musica gehörend, zu verfertigen; und solches mehr zum Gebrauch meiner eigenen, als fremder Sätze; mehr wegen Mangels anderer Poeten, als wegen profession." Uebrigens hatte Bontempi nur der Befehl seines Kurfürsten veranlaßt, einestheils den schon so oft behandelten Gegenstand abermals zu bearbeiten, anderntheils überhaupt seine Arbeit zu veröffentlichen. Dieselbe ist allerdings eine wunderliche zu nennen, in Bezug sowohl auf Anlage als auf Ausführung; keinerlei Einheit ist darin zu finden und es scheint, als sei es dem Dichter nur darauf angekommen, eine Menge der verschiedensten Situationen und Personen auf die Bühne zu bringen. Bontempi selbst sagt über das Gedicht: „Es ist getheilt in Fünff

*) Der vollständige Titel lautet: „Il Paride, Opera Musicale, dedicato alle Serenissime Altezze di Christiano Ernesto, Marggrauio di Brandenburgo, Duca di Magdeburgo, Prussia, Stetino, Pomerania, de' Cassubii, e Vandali, di Crosna, et Jegerndorf in Silesia, Burggrauio di Norimberga, Prencipe di Halberstadio, Minda, e Camino. Et Erdmude Sofia, Principessa di Sassonia, Julia, Clivia, e de' Monti, Landgrauia della Turingia, Marggrauia della Misnia, e della superiore, e inferior Lusatia, Contessa della Marca, e di Rauensberga, Signora in Rauenstein, nella celebratione della Loro Nozze, di Gio: Andrea Bontempi Perugino. In Dresda appresso Melchior Bergen, Stampator di Corte, 1662. fol." Der deutsche Titel fängt an: „Paris, ein Gedicht zur Musica."

Handlungen; aber die Erste hebet weder die Materia, noch den Einhalt an. Die Andere setzet die Sachen nicht ins Werk. Die Dritte bringet keine Hinderniessen. Die Vierdte zeiget keinen Weg, solche zu zertreiben. Die Fünffte schleust nicht künstlich. Es ist darinne kein Prologus, welcher die gewöhnliche Rede an die Zuschauer thue. Keine Protasis, so die Summa der Dinge erzehle. Keine Epitasis, welche das Werk zu verwirren anfange. Keine Catastasis, so den höhesten Gipffel der Verwirrung anzeige. Keine Catastrophe, welche sie endlich zu einer nicht verhofften Befriedigung bringe. Es ist keine Comedia; denn die Materia, so es in sich begreifft, ist nicht genommen von bürgerlichen und gemeinen Händeln. Es ist keine Tragoedia; denn es begreifft keine schreckliche und erbärmliche Fälle. Es ist keine Tragicomoedia; denn es nimmet keinen Theil von der Comoedia, noch von der Tragödia. Es sollte ein Drama seyn; aber die Art des Subjecti und der Arbeit vergönnet ihm die Zuneigung dieses Namens nicht. Ich wollte es Erotopaegnion Musicum (quod est, Ludus de Amore, ad Musicam pertinens*) nennen. Weil aber dieses ein ungebräuchlicher, wiewohl in der Vernunfft begründeter Name ist: so weiß ich nicht, (geliebter Leser) ob er dich vergnügen werde. Dünkets dich, daß er sich reime; so wil ich es auch auffnehmen, unter diesem, wiewohl ungewohnten Namen. So es dir nicht beliebet, und es gleichwohl weder ein Drama, noch eine Tragicomoedia, nicht eine Tragödia, auch keine Comoedia ist: So siehe da den Einhalt, welcher dir das Objectum seines Wesens

*) Musikalischer Scherz, der von Liebe handelt.

zeigende, dir Gelegenheit geben wird, denjenigen Titul und den Namen ihm zu geben, welcher dir zum geschicklichsten scheinen wird."

Der Text erscheint in der That ohne jede Einheit und wechselt beständig im Auftreten der verschiedensten Personen und Handlungen. Er schildert in 5 Akten einen Theil der „trojanischen Historia", nämlich: der Thetis Hochzeit und den Zank der drei Göttinnen, das Urtheil des Paris, des letztern Abschied von Oenone, seine Ankunft in Sparta und die Entführung der Helena, — und schließlich „den Eintritt" des Paares in Troja. In 37 Scenen traten 30 Personen auf: Discordia, Giove, Apollo, Mercurio, Giunone, Pallade, Venere, Silvio e Lucano (Pastori), Eurilla (Ninfa), Enone, Paride, Lippo (Pastore), Cerispo, Ninfeo e Corimbo (Fanciulli Cacciatori), Melindo (Cacciatore), Paride (sotto nome di Dorindo), Helena, Argenia, Lupino e Ancrocco (Damigella, Staffiero e Spazzatore di Corte), Draspo (Giardiniero di Corte), Amore, Oronte (Messaggiero di Paride), Ergauro (Servo di Medoro), Medoro (Precettore), Hirseno e Ermillo (Paggi), Priamo, Hecuba*). Außerdem erschienen Chori di Dei più inferiori, d'Amori, di Damigelle, di Trojani, di Greci, d'Alibardieri, di Prencipi e di Principesse. Der Schauplatz war im 1. Akt der Garten Hesperiens und die Höhe des Berges Peleus; im 2. und 3. Akt der Berg Ida; im 4. das Ufer und das königliche Schloß

*) Nicht alle diese Rollen mußten besetzt werden. Ein Sänger führte mehrere aus, so daß eigentlich nur 10 Darstellende in der Oper beschäftigt waren.

zu Sparta, sowie die Insel Cythera mit dem Tempel der Venus; im 5. das Gefilde und das königliche Schloß von Troja. Für unterhaltende Maschinerie scheint der kundige Bontempi auch gesorgt zu haben, da Flugwerke und derartige Dinge öfter im Textbuche angedeutet sind (S. 214). Die Sprache des italienischen Originaltextes ist nicht ohne Gewandtheit und Wohlklang, desto plumper und schwülstiger die freie Uebersetzung. Uebrigens gehörte die ganze Naivetät jener Zeit dazu, um nichts Anstößiges in Auslassungen wie folgende zu erblicken:

„Atto IV. Scene VIII.*)
Paride passa nelle stanze d'Helena, & è da lei ripreso: Ma discopertosi Principe, & innamorato, chiede perdono dell' ardimento, e rifrigerio all' ardore. Helena vinta da si potente assalto, gittatasi sopra il letto, fa delle proprie braccia amorosa catena al collo di Paride; e mentre si danno a baci, Amore serra le cortine, & esce della stanza."

Um den musikalischen Werth der Oper zu beurtheilen, muß man sich natürlich auf den Standpunkt des Componisten und seiner Zeit stellen. Glücklicherweise ist die schön gedruckte Partitur des Werkes noch erhalten.

*) „Der achte Auftritt. Paris gehet in die Gemächer der Helena und wird von ihr gescholten: der sich aber, als einen Fürsten, und in sie verliebet, angiebt, um Verzeihung der Kühnheit, und Labsal seiner Brunst bittet. Helena überwunden, von so mächtigem Anfalle, wirfft sich auff das Bette, und macht aus ihren Armen eine Liebes-Kette, um des Paris Hals; Und indem sie einander küssen, macht Amor die Fürhänge zu, und gehet aus den Gemächern."

Bontempi ließ sie mehrere Jahre nach der ersten Aufführung (wahrscheinlich 1673) drucken, da die Oper viel Aufsehen gemacht zu haben scheint, und dasselbe in vieler Beziehung auch verdiente*). Interessant ist die Vorrede, in welcher Bontempi die Principien, nach denen er componirt hatte, auseinandersetzt: „Hauerei potuto trattar con modi più affettuosi le Tessiture di questi Numeri; ma per non confonder anch' io la Scena con l'Oratorio; e per non palesare a gl' Huomini intendenti, di non hauer cognitione degl' effetti della Natura, colla pompa di quelle mostruose Modulationi, che passano da un' Estremo all' Altro, senza nessuna qualità di Mezi; sapendo che i Componimenti affettati, sono più tosto libidini del Genio, che Parti dell' Ingegno; hebbi per oggetto l'imitatione del parlar naturale, istimando esser qvella la Cinosura, che guida simili Componimenti a nauigar sotto il Cielo de' Teatri; massimamente, perche la Scena, a differenza della Chiesa, e della Camera, non ammette quelle Modulationi, sopra le quali si possino formar Tessiture, o d' Indentità, o d' imitatione, o di contrarietà di Soggetto" **).

---

*) Il Paride. Opera Musicale. Poesia e Musica di Gio. Andrea Bontempi Perugino. Maestro di Cappella del Serenissimo Elettor di Sassonia. Fol. 129 Blatt. s. a. e. l. Die Partitur soll nach Crescimbeni in Brescia, nach Zeno in Deutschland gedruckt worden sein; die K. K. Hofbibliothek in Wien und die K. öffentliche Bibliothek in Berlin besitzen je ein Exemplar derselben. —

**) Die etwas schwierige Uebersetzung würde ungefähr wie folgt lauten: „Ich hätte mit großartigeren Weisen die Aus-

Die Oper steckt denn auch voller Recitative und kurzer Arien oder eigentlich liederartiger Sätze (theils als Strophengesänge behandelt, theils durchcomponirt), die oft noch in einander fließen. Daneben erscheinen einige Duette, Terzette und Chöre, alle sehr einfach und kurz gehalten. Ein bezifferter Baß und zwei Violinen bilden die ganze Begleitung, so daß die Partitur die Stärke von sechs Zeilen nicht überschreitet. Die Violinen begleiten jedoch nie die Stimme, sondern haben in den Solosätzen nur kurze Vor-, Zwischen- und Nachspiele. Auf dem Cembalo wurde jedenfalls nach dem bezifferten Baß alles weitere Accompagnement aus geführt. — Der Componist hat keines der Musikstücke seiner Partitur mit irgend einer Ueberschrift (Allegro, Andante, Aria oder Recitativo) versehen. Die Composition fließt mit kurzen

---

führung dieser Nummern unternehmen können, aber um nicht gleichfalls das Drama mit dem Oratorium zu vermengen, und verständigen Leuten nicht zu zeigen, ich habe keine Kenntniß von dem Leben der Natur, bestehend im Pompe jener ungeheuerlichen Modulationen, die von einem Extrem zum andern eilen, ohne irgend welche richtige Mitte inne zu halten, und da ich wußte, daß die übernatürlichen Compositionen eher Ausschweifungen des Genie's, denn Arbeiten des Geistes sind, — so hatte ich mir das natürliche Sprechen als Vorbild genommen, welches ich als das Sternbild ansah, das dergleichen Compositionen beim Dahinschiffen unter dem Himmel der Theater leitet, hauptsächlich weil die Bühne zum Unterschiede von der Kirche jene Modulation nicht zuläßt, über welche sich Figuren der Gleichheit, der Nachahmung oder des Gegensatzes der Themen bilden lassen." — Aus der Vorrede geht übrigens noch hervor, daß das Gedicht Bontempi's auch von andern Musikern componirt worden ist.

Unterbrechungen der einfachen ausgearbeiteten Solostücke wie eine Rede dahin; unwillkürlich muß man hierbei an die Theorieen neuester Zeit denken*). Die Balletmusik ist leider in der Partitur nicht vorhanden, dieselbe enthält nur Gesangstücke. Unter den Taktarten herrschen $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ und alla breve vor; im 5. Akt (Sc. X.) hat Filinda eine Arie g-moll $\frac{12}{8}$ zu singen.

Bei genauerem Durchlesen der Partitur kann man dem Componisten melodisches Talent nicht absprechen; namentlich sind es die Recitative, welche wenig zu wünschen übrig lassen. Doch sind die Opernpartituren aus jener Zeit so selten, daß der eigentliche Maßstab bei der Beurtheilung den Werken anderer Zeitgenossen gegenüber fehlt**).

Die Aufführung dieser Oper erfolgte (wie schon gesagt) am 3. November; sie begann nach 9 Uhr Abends und endete nach 2 Uhr Morgens. Ein Bericht darüber sagt: „Montag den 3. 9bris abermals bey Lichte ist das schöne italienische Spiel, mit musicalischen stimmen, singe- und Instrumentis, und darinnen des Paridis Urthel, welche unter den dreyen Göttinnen, der Junone, Pallade und Venere die schönste sey, wie auch der Raub der schönen Helenen in Griechenland, vorgestellet worden. Bey

*) Der Uebersetzer des vorhergenannten Textbuches gebraucht das Wort Rede für Recitativ, und Lied, wenn die Strophengesänge vorkommen.

**) Burney in seiner Geschichte der Musik (London 1789) theilt im 4. Bande S. 71 ein Recitativ der Discordia und ein Lied des Silvio (Atto I., Sc. I. e II.) mit. Wir hoffen am Schlusse unseres Gesammtwerkes weitere interessante Proben in einer Musikbeilage mittheilen zu können (s. Vorrede).

diesem Spiel haben sonderlich die schönen Inventiones, daß nehmlich die Eris auf einem Drachen in die Höhe geflogen, die Götter insgesambt in einen gewölcke, absonderlich aber der Mercurius und Cupido sich aus der Höhe herunter auf das Theatrum gelaßen, und widerumb in die Wolcken hinaufgezogen, dann die vielen und auf Sechzehenmal geschehene Veränderungen des Theatri, eine sonderbare Lust und anmuthigkeit gegeben, wie nicht weniger die schöne nach einem jeden Actu getantzte Ballette das spiel gezieret. Es hat solches nach 9 Uhr angefangen, und sich nach 2 Uhr morgens frühe geendet." Am 12. November wurde die Oper wiederholt. — Der Graf Monte Mellini (S. 142) schreibt noch 1697 an Bontempi: „Da Orfeo in vero, é la Melodia, è la Poesia del vostro famoso Dramma del Paride, a cui si dee il Pomo d' Oro tra Drammi."

Den 4. November Abends nach 7 Uhr wurde auf dem Riesensaale als Fortsetzung der Oper Il Paride, eine „Comoedia von der belagerung der Stadt Troja, und zwar der erste theil, biß auff den Tod des Hectors, gespielet." Als besonders merkwürdig wird dabei ein Schiff erwähnt, welches die Scene durch rudern verlassen, sowie die Ansicht der Stadt Troja mit „einigen Gezelte nach perspectivischer art". Am 6. November „des nachts" nach der Tafel wurde der andere Theil von der Belagerung und endlichen Zerstörung Trojas „in einer Tragoedia vorgestellet."

Außer diesen Opern- und Komödienvorstellungen war am 2. November das Ballet „der Parnaß." Das gedruckte Cartel darüber ist deshalb interessant, weil darin nach jedem Auftritt die Art der nachfolgenden Instru-

mentalmusik angegeben ist. Nach dem ersten Auftritt (die Fama) folgte eine Musik von Trompeten und Pauken; nach dem zweiten (drei Schäfer) eine von Flöten; nach dem dritten (Cupido) eine von Zinken; nach dem vierten (Grazien) eine von Viole di Gamba; nach dem fünften (Daphne und Apollo) eine von Viole di Braccia; nach dem sechsten (Satyre) eine von Schallmeien; nach dem siebenten (Apollo mit den neun Musen) zum Schluß „eine starke Sonata von allerhand Instrumenten."

Noch ist ein Curiosum aus dem Jahre 1662 zu berichten. Studenten führten im Februar auf dem Gewandhause eine geistliche Komödie auf, die großen Anstoß erregte. Dieselbe war schon vor der Aufführung durch das Consistorium verboten worden, war aber doch mit Erlaubniß des Rathes zur Aufführung gekommen. Es erfolgten nun weitläufige Denunciationen an den Kurfürsten, in welchen das Stück papistischer Tendenzen beschuldigt ward; es hieß: „die Gleichförmigkeit des seligmachenden Glaubens." Johann Georg II. erließ deshalb auch eine ernstliche Rüge an den Rath und verbot jede Aufführung solcher Stücke, von denen nicht vorher gehörige Meldung geschehen. —

Während des Carnevals 1663 war die junge Markgräfin Erdmuthe Sophie mit ihrem Gemahl in Dresden, weshalb die Fastnachtsfreuden um so glänzender ausfielen. Am 15. Februar (dem Geburtstage der Markgräfin) veranstaltete der Kurprinz zu Ehren seiner Schwester ein Ballet „von den vier Zeiten des Jahres und den 12 Monaten", — am 3. März brachte die Kurfürstin zu Ehren ihres Gemahls das Ballet „von den Tugenden

und Lastern" zur Aufführung; beide von Schirmer *). Außerdem kam die Komödie „Amphitrione" zur Darstellung, so wie die Possenspiele: „die erste tolle Hochzeit, die andere tolle Hochzeit, der Narrenspittel und der alte Proculus."

Im Jahre 1664 konnte der Carneval nicht gefeiert werden, da der Kurfürst am 8. Februar zum Reichstage nach Regensburg reiste und erst den 16. April wieder zurückkehrte **).

Am 12. Juni desselben Jahres nach der Abendmahlzeit wurde im „Churfürstlichen großen Lustgarten" auf einem Gerüste unter den Linden das Ballet der „anmuthigsten Jahreszeit", verfaßt von den französischen Tanzmeistern Pierre Cleris und Bart. Pilloy, von diesen und einigen Pagen getanzt. In demselben Garten wurde am 27. Juni nach der Tafel ein Lustspiel in italienischer Sprache agirt. — Der Kurfürstliche Lustgarten lag vor dem Wilsdruffer Thore auf dem Terrain der jetzigen Stallstraße und deren Umgebungen. Es befanden sich darin zwei Gartenhäuser, viele ausländische Blumen und Gewächse, Fontainen, Springwasser und ein künstliches Grottenwerk. Hinter dem Lustgarten lag noch der Baumgarten, welcher sich bis an die Weißeritz erstreckte ***). — Am 20. Juni war ebenfalls nach der

*) Poetische Rautengepüsche. S. 567, 583.

**) Bei der Hinreise hielt sich der Kurfürst in Eger auf, wo ihm zu Ehren die Pater-Jesuiten auf dem Rathhause „eine Comoedie" aufführen ließen.

***) Beschreibung und Abbildung dieses Gartens s. in Weck's Chronik. Auch in Müller's Staatskabinet (Th. VIII. p. 242) findet sich eine Schilderung.

Abendmahlzeit „eine lustige Comödie vom rasenden Roland, so bis 12 Uhr Nachts währte".

Das Jahr 1664 sollte übrigens für die Theatergeschichte Dresdens von besonderer Wichtigkeit sein. Am 1. August wurde „zu Aufführung des Comödienhauses zu Dreßden" der Grundstein gelegt. Der Kurfürst und der Kurprinz selbst vollzogen früh nach 8 Uhr in Anwesenheit des Zeugobristen von Liebenau und vieler andern hohen Staats- und Hofbeamten die üblichen Förmlichkeiten, über welche ein ausführliches Protokoll aufgenommen wurde*). Der Erbauer dieses ersten Opern- und Komödienhauses zu Dresden war der berühmte Wolf Kaspar von Klengel. Im Jahre 1630 zu Dresden geboren, ging er mit dem achtzehnten Jahre auf Reisen, kehrte 1650 zurück, ward Oberstlieutenant, 1655 Oberlandbaumeister, Ingenieur und Geograph, 1673 Oberinspector der Fortifications- und Civilgebäude, ingleichen der Kunst- und Raritätenkammer, 1676 Oberst der sämmtlichen Artillerie, 1685 Obercommandant zu Dresden, 1689 Generalmajor und starb 1691. Außer dem Opernhause baute er den Schloßthurm, das Ballhaus (1668), den Zwingerausfall, die Neustädter Festungswerke, die Schlösser zu Torgau, Moritzburg u. s. w.

Der Bau war Ende October 1665 bis zur Hebung des Daches gediehen, als er wegen zu großer Kälte bis zum Frühjahr 1666 eingestellt werden mußte. Die Einweihung erfolgte erst am 27. Januar 1667 (s. später).

Dieses Komödienhaus war eines der ersten, festen und ordentlichen Theater in Deutschland. Es stand an

*) S. Anhang A.

der Stelle des alten Ballhauses, welches der Administrator Herzog Friedrich Wilhelm 1597 für die jungen Prinzen Christian II. und Johann Georg I. hatte bauen lassen*), und war dasselbe Gebäude, welches später (1708) als katholische Hofkirche, darauf (nach 1755) als Ballhaus, seit 1805 als Kgl. Hauptstaatsarchiv benutzt ward. Ihm schräg gegenüber (hinter der jetzigen Hauptwache) lagen das Reit- und Schießhaus, welche später (1672—1677) abgerissen und prächtig neu erbaut wurden**). Etwas weiter vor, an Stelle der jetzigen Hauptwache, stand das Gold- oder Probierhaus, an welches sich, einen Winkel nach der früheren Hofapotheke zu bildend, das Brau- und Rauchhaus (in den obern Räumen des letzteren die Futter-, Korn- und Mehlböden) schlossen. Zwischen diesen Gebäuden und der Hofapotheke befand sich ein Verbindungsgang nach dem Taschenberg zu; zwischen der Apotheke, dem Schlosse und dem Komödienhause war (wie jetzt wieder) ein Lustgärtchen (der sogenannte Bärengarten) angelegt. Von der Schloßgasse bis zum jetzigen westlichen Flügel des Prinzenpalais standen die Häuser des Taschenberges ohne Verbindungsweg nach der großen Brüdergasse; dieser befand sich erst da, wo jetzt dieser westliche Flügel beginnt. An Stelle des letzteren befand sich „das Klostergärtchen", in dem 1668 ein neues glänzendes Ballhaus

*) Das Federballspiel, eine Abart des alten griechischen Ballspieles, war eine Hauptbelustigung der Aristokratie des 17. und 18. Jahrhunderts.

**) Dieses Reithaus wurde 1712, das Schießhaus 1713 abgerissen.

gebaut wurde, verbunden mit einem Lustgärtchen*). Auf dem Taschenberge standen damals weit mehr Häuser als jetzt; auch die Gebäude, in welchen jetzt die Chaisen, die Hofconditorei u. s. w. befindlich, gehörten Privateigenthümern. Schon Johann Georg I. hatte in einem Befehle vom 22. November 1655 die Gefahr hervorgehoben, welcher das Schloß bei einer Feuersbrunst durch die auf dem Taschenberge stehenden kleinen Häuser ausgesetzt war, und dem Rathe aufgegeben, dieselben durch die Gewerke abschätzen zu lassen und die Besitzer zu

*) In diesem „feinen Lust-Garten standen Feigenbäume, die nach Circumferenz des Stammes Mannesdicke und ausbündigen Ueberfluß an Früchten gehabt." Bei Erbauung des Zwingers, wo der Garten demolirt ward, wurden die meisten ausgehoben und in der Herzogin Garten versetzt. 1718 war der Garten „gäntzlich ruiniret worden." Iccander's Königl. Dresden. Leipzig 1726. S. 46. — Die Futter-, Korn- und Mehlböden, sowie das Rauch- und Brauhaus waren 1518 aus den Resten des ältesten Markgrafenschlosses, welches weiter zurück als das jetzige auf dem Taschenberge lag, eingerichtet worden. Die Böden und das Goldhaus wurden 1718 abgetragen, um den Platz vor der damaligen katholischen Hofkapelle (jetzigem Staatsarchiv) noch mehr zu vergrößern. Damals veränderten sich überhaupt die westlichen Umgebungen des Schlosses gänzlich, was schon theilweise seit dem Zwingerbau (1709) geschehen war. — Das Hofbrauhaus ward 1776 abgerissen, das Ballhaus schon 1756. An des letztern Stelle ward der westliche Flügel des Prinzenpalais gebaut, der 1757 unter Dach gebracht und wegen der Kriegsunruhen in der Hinterfaçade nach der kleinen Brüdergasse zu erst 1763 vollendet wurde. — Der mittlere ältere Theil des Palais wurde zu Anfang des 18. Jahrhunderts gebaut; 1715 ward es türkisch möblirt und 1719 der Kurprinzessin Marie Josephe zugewiesen.

vermögen, dieselben nieder zu reißen. Aber die Eigenthümer machten Schwierigkeiten und erst 1662 erwarb der Kurfürst die Plätze für 4000 fl.

Von dem neuen Komödienhause erzählt Weck (S. 68): „Dieser Baw ist von Pirnaischen harten Steinen von Grund aus nach Italienischer Structur, so hoch und groß aufgeführet, daß 2000 Menschen füglich darinne zuschauen können, das Theatrum Orchestra auch so geraum, danebenst die machinen und Verwendungen so leicht, und auf so vielfältige Art, zu bewegen, als einig ausländischer Orten zu befinden. In dieses Comoedien-Hauß und Fürstl. Loggia gehet man, von den Churfürstl. Gemächern, über einen gantz steinern breiten Gang*), von ohngefehr 50 Schritten, mit Eisernen künstl. Geländern, welcher auf Dorisch Rustischen steinern Säulen ruhet, deren iedwede von einem einigen Stücke ist, und ist dieser Bau mit besonderer Kunst, ohne darunter geschloßene Bögen, aufgeführet.“

Der Kunstkämmerer Tobias Beutel sagt in seinem Cedern-Wald (Dresden 1671): „Was vor fürtreffliche künstliche perspectivische Wercke, Bewegungen, Veränderungen und machinen inwendig im Theatro seyn, kann besser des Nachts, wenn bei angezündeten Lichtern

---

*) Ein Theil dieses Ganges ist noch jetzt erhalten, zwischen dem Hauptstaatsarchiv (damaligem Comödienhause) und den Zimmern, welche von II. KK. HH. den Prinzessinnen Sidonie und Sophie bewohnt werden, über dem sogenannten Bärengarten. Weck giebt S. 33 eine Abbildung davon; noch ausführlicher Gabriel Tzschimmer in der durchlauchtigsten Zusammenkunft S. 67. — Ueber das neue Opernhaus siehe noch Müller, Annales, S. 459.

agirt wird, als am Tage gesehen werden: wiewohl solch Theatrum auch am Tage zu besehen ist." — Wichtiger ist das Lob Leti's, der 1687 schreibt: „Il Teatro Comico nel Ducale Palazzo, con arcate, Colonne, e balconi di Marmo, non può esser più superbo di quello ch' è, e forse non non ce n' è un' altro nell' Europa, cosi ben lavorato, e solido. Fù alzato, & eretto d'ordine dell' Elettor Giovanni Giorgio II. e per il decoro, e per dar qualche trattenimento honorevole alla Corte, con le rappresent attioni di Opere in Musica, di Comedie, e Tragedie, conformandosi forse a' sentimenti di Cicerone ristretti in quelle parole, *Comoedia nihil aliud est, quam privatae vitae & consuetudinis magistra, in qua effictos mores nostros expressamque imaginem vitae quotidianae videmus.* Vi sono macchine superbissime, con tutto quello che bisogna alla rappresentattione di qualunque Opera, ò ordinaria, ò in musica"*).

Das diesem Werkchen beigegebene Bild zeigt das Innere des Komödienhauses mit der nach der Zwingerseite gelegenen Bühne**). Mit der Erbauung desselben tritt eigentlich erst die dramatische Kunst am sächsischen Hofe in ihre vollen Rechte ein, um von nun an als gleichberechtigt mit den andern Schwesterkünsten frisch emporzublühen***).

---

*) G. Leti, Ritratti historici etc. p. 578 e 579.

**) Siehe außerdem noch Anhang B.

***) In Wien war 1651 ein Opernhaus erbaut worden; in Nürnberg begann man 1667 den Bau eines solchen; Hamburg (1678), Augsburg (1687) und Leipzig (1693) folgten nach. Das

Natürlich mußte man nun auch so manche früher unnöthige Anstellung treffen. Zum Inspector und Architekt des „Theater- und Komödienhauses“ ward der Kapellmeister Bontempi ernannt, welchem die übrigen technischen Beamten untergeordnet waren. Auch scheint außer Bontempi der Inspector der Instrumentenkammer Jeremias Seyffert beim Opernhause beschäftigt gewesen zu sein. Noch 1671, d. d. Stuttgardt den 10. Februar, schreibt Markgraf Christian Ernst zu Brandenburg-Baireuth an den Kurfürsten und zeigt seine Wiederverheirathung mit Sophie Louise, Herzogin von Würtemberg, an. Ferner bittet er, da er bei bevorstehender Heimführung nach Baireuth viel Feste vorhabe, auch ein Theater bauen lassen wolle, „und mir bekannt, daß E. Gnaden einen in dieser sache Bauverständigen Menschen, nahmens Jeremias Seyffert haben“, ihm denselben sogleich zu schicken. Der Kurfürst ertheilte des Markgrafen Gesandten und Ueberbringer dieses Briefes, dem Hofrath und Geh. Secretair Geomar Linke, Audienz und bewilligte in einem Schreiben vom 2. Mai 1671 das Gesuch des Markgrafen, „doch könne derselbe (Seyffert) erst zum Leipziger Ostermarkt“ abkommen.

Seyffert und Bontempi wurden übrigens in Theaterangelegenheiten öfter auf Reisen geschickt. — Später, im Jahre 1672, wurde auch noch Christoph Jurisch als Hof- und Theatermaler mit 200 Thlr. und ein Hof- und Theater-

in Nürnberg wurde erst 1687 eröffnet. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts galt das Hamburger Haus als das weitläufigste, das Leipziger für das ärmste, das Hannoversche für das schönste und das Braunschweiger für das vollkommenste.

tischler mit 100 Thlr. Gehalt angestellt. Daneben hatte Christian Buchner als Hoffederschmücker die Verwahrung und Beaufsichtigung der damals beim Theater sehr reichhaltig in sein Fach schlagenden Artikel, — und der Inventionsschneider Nicol. Zinke gleiche Verpflichtung in Betreff der „Comödien-Kleider." 1676 ward Jean Pellier zum Kammerdiener und „Hof-Peruquenmacher" bei Balleten, Komödien und Inventionen mit 200 Thlr. Gehalt, 1679 Christian Uhlmann zum Theatermaler ernannt; letzterer hatte 60 Thlr. Gehalt und wenn er „etwas Neues verfertigte", wöchentlich 2 Thlr., sein Geselle 1½ Thlr. Als Buchhalter „bey denen Exercitien" wird um diese Zeit der Posaunist Friedrich Westhof erwähnt, wofür er besonders 100 Thlr. erhielt. Alle diese Beamte waren an den Oberkämmerer und den Inspector des Theaters gewiesen. Nach Bontempi scheint Melani dies Amt eine Zeit lang verwaltet zu haben, wenigstens wird er 1679 als Inspector des Komödienhauses erwähnt.

Der Carneval des Jahres 1665 war sehr glänzend. Am 26. Januar war Fastnachtanfang mit Saujagd auf der Dresdener Haide und darnach Tafel, wobei die Bergsänger aufwarteten. Am 27. Abends 9 Uhr war nach der Mahlzeit im Riesengemache die Tragikomödie „von Joseph, wie er von seinen Brüdern in Egypten verkauft wird, bis er sich ihnen allein wieder zu erkennen giebt", — eine Vorstellung, welche bis 2 Uhr nach Mitternacht dauerte. Den 31. Januar war früh im Schloßhofe großes Wolfsjagen, dabei vier Wölfe, drei Wölfinnen und ein Lux gehetzt wurden; Abends Schäferei, wobei 25 Paare im Hirtenkostüm aus den Kurfürstl. Gemächern durch den Kirchsaal, Eckgemach in den steinernen Saal

zogen, wo bis an den frühen Morgen gespeist und getanzt wurde*). Am 3. Februar hielt der Kurprinz nach einer Bärenhetze im Schloßhofe auf dem Riesensaale „der Dianen Verlobtens, und des geheiligten Reichs Jäger-Obristens Ballet von der Hochlöbl. Jägerey" in zehn Auftritten von Georg Bentley, Churf. Kammerdiener und Tanzmeister**). Am 5. war die Tragikomödie „vom König Saul bis auf David's Triumph, als er den Goliath überwunden" (1. Theil); am 6. der 2. Theil „vom König Saul bis auf dessen Tod". Am 9. Februar veranstaltete die Kurfürstin eine Zigeunermaskerade in fünf Auftritten, arrangirt von Barthol. Pilloy, Kurf. Tanzmeister; am 15. der Kurprinz eine „Bergkhäuermaskerade" und am 16. dieser und der Markgraf von Baireuth eine Schiffer- und Bauernmaskerade. Am 14. war die Tragikomödie „von König Ahasverus, der Königin Esther und dem hoffärtigen Hamann".

---

*) Man muß die Erfindungsgabe bewundern, mit welcher bei dieser Gelegenheit für Schäfernamen gesorgt wurde. Es gab da: Melibaeus, Philomela; Palaemon, Sydera; Ergastus, Phillis; Sylvius, Galathea; Uranius, Elysa; Licidas, Clitie; Thyrsis, Lycoris; Damon, Meroe; Pityras, Daphne; Philander, Dorinda; Myson, Faunia; Moeris, Felicia; Jolas, Chloris; Damoetas, Nysa; Alicon, Florinda; Clarinus, Amarylis; Amyntas, Laura; Menalias, Doraide; Artacas, Cörisea; Dorastus, Doristea; Montanias, Hechne; Menander; Joan, Oeona; Myrtillis, Astraea.

**) Bentley oder Bentele war Tanzmeister und reitender Kammerdiener. 1655 ward er entlassen, 1674 aber als Geh. Kammerdiener, Ballet- und Tanzmeister der Kurfürstin mit 600 Thlr. Gehalt wieder angestellt.

Vom 19. Juli bis 16. September reiste der Kurfürst nach Freiberg, Schneeberg, Greiz, Chemnitz u. s. w., wohin ihn die Kapelle unter Perandi's Leitung begleiten mußte. In Schneeberg war auf dem Rathhause unter andern Komödien auch die „von der standhaften Violanta."

Am 25. April 1666 war in Dresden der erste Theil der „böhmischen Historia von der Libussa bis auf ihren Tod"; am 26. der zweite Theil dieser Historie, nämlich „der siebenjährige Weiberkrieg, welchen die Ulasta wider den Primislaum geführt, bis sie erschlagen worden." Diese und andere hier schon erwähnte Stücke wurden von „Churfürstlichen Comödianten" gespielt; das erstemal, daß solche urkundlich erwähnt werden.

Am 9. October wurde in Kopenhagen die Vermählung Johann Georg III. mit der Prinzessin Anna Sophia von Dänemark gefeiert. Am 31. December erfolgte der Einzug in Dresden, worauf mancherlei Festlichkeiten stattfanden*).

Am 27. Januar ward als erste Vorstellung im neuen Komödienhause die Oper (Festa teatrale): Il Teseo**) gegeben. Dieselbe, welche Abends 6 Uhr begann, bestand aus einem Prolog und 5 Akten, reich versehen mit Ballets, Decorationen, Maschinerien u. s. w. Es traten darin eine große Anzahl Personen, sowie Chöre von Nymphen,

*) Anna Sophia, geb. am 1. September 1647, war die älteste Tochter König Friedrich III. Auch sie ward wie ihre Schwiegermutter für Dresden eine Beschützerin der Künste und Wissenschaften und interessirte sich lebhaft für Musik und Theater, — betheiligte sich auch selbst an dramatischen Spielen. Sie starb am 1. Juli 1717 zu Lichtneburg.

**) Das Textbuch erschien gedruckt (Fol.) in der Hofbuchdruckerei mit einer Uebersetzung von Joh. Georg Richter unter folgendem Titel: „Theseus, Theatrums-Froh."

Bachantinnen und Soldaten auf. Die Widmung an Johann Georg III. ist von Giov. Andrea Moneglia unterzeichnet. Ob dies der Dichter oder Componist, ist uns unbekannt*). Die Oper selbst, so wie die Ausführung derselben scheint sehr gefallen zu haben. Melani und Sorlisi errangen den Preis des Abends und wurden durch ein „Sonetto" des Kapellmeisters Bontempi gefeiert, welches Misander (Deliciae Bibl. 1691 S. 1216) mittheilt, „weil es in wenig Händen und über alle massen schöne gemacht ist." Dasselbe lautet:

Parmi in terra sentir celesti Accenti,
Se l' Sorlisi, o l' Melan da uoce al Canto:
L' Vn puo placar del crudo inferno il Pianto,
L' Altro fermar lassu ne l' aria i venti.
Stanno i miei Sensi ad ascoltarli intenti,
Ne sò spiegar qual più pregiato ha il Vanto:
So ben, mentre il Valor sublime è tanto,
Ch' Ambo tal serval Ciel gl' alti Concenti.
Dolci Note spiegando armoniose,
Acci ò d' Allaro habbino adorno il crime,
Vaghi Serti nel Ciel Flora compose.
Ercole terminò l' Onde marine,
Onde fatte seguar Apollo impose,
Fra le lor Bocche a l' Armenia confine*).

*) Gerber (N. L. III. col. 446) führt Moneglia oder Moniglia aus Florenz als Componist dieser und der Oper Diocasta (Düsseldorf 1696) auf.

**) Ein Freund Bontempi's übertrug dies Sonett in's Deutsche:

Wenn ich Sorlisi hör, und auch Melani singen,
Bild' ich mir ein, es sey ein Englischer Gesang.

Im März wurde die Oper noch zweimal wiederholt, ausgestattet mit neuen „Maschinen und Inventionen." Im Februar fanden Komödienvorstellungen statt*). — Am 5. Mai gab die Kurfürstin ihrer jungen Schwiegertochter zu Ehren auf dem Riesensaale ein Ballet der Glückseligkeit, inventirt von Fraçois de la Marche, Tanzmeister aus Straßburg.

Im Jahre 1668 wurde kein Carneval gehalten, da am 6. Januar des Kurfürsten Schwester, die Herzogin Magdalene Sibylle von Altenburg, gestorben, und deshalb Hoftrauer war. Im Juli, August und September fanden wieder Vorstellungen statt bei Gelegenheit der Anwesenheit des Bruders Joh. Georg II., des Administrators von Magdeburg, mit seiner Familie. Am 27. Juli wurde im steinernen Saale die Tragödie „vom wilden Mann in Creta" gegeben, worauf ein englischer Tanz,

---

Wie Aeolus die Wind, Orpheus die Hölle zwang:
Also kan ihre Stimm auch Wind und Hölle zwingen.
Der zwey Syrenen Laut will mir Erstaunung bringen:
Ich sage dieses nur: Ihr über-süsser Klang
Verdienet gleiches Lob und unzertheilten Dank.
Den Himmel selbst erfreut ihr mehr als liebliches klingen.
Weil ihre Harmonie demnach so sehr ergötzt,
Wird ihnen beyden noch einst werden aufgesetzt,
Zum Lohn ein schöner Krantz, der ihnen auch dort oben,
Wo aller Sänger Chor sich stets beschäfftigt sind,
In himmlischer Music, bereits ist aufgehoben:
Der Schluß ist: daß wie Sie nicht viel zu finden sind.

*) Die Vorstellungen von Opern, Tragikomödien, überhaupt umfangreicheren Werken, fanden von nun an mit wenig Ausnahmen alle im neuen Hause statt. Kleinere Komödien, Ballets, Possenspiele ꝛc. wurden noch im Riesen- und steinernen Saale, sowie im Eckgemach, dargestellt.

eine Sarabande und ein Possenspiel folgten. Am 28. ward die Komödie „vom unschuldigen Gefangenen" und am 30. die Tragikomödie „von Tamerlane" aufgeführt. Am 2. August wurde eine Komödie „in der Italiener Garten" gegeben; am 20. und 21. September spielten „frembde Comödianten" eine Tragikomödie: „die erhöhte Demuth und der erniedrigte Hochmuth von Casimir und Ladislav, Könige in Polen"; sowie die Possenspiele „der Pickelhering ein Ziegeldecker und der Pickelhering ein Barbier." Am 27. September agirten wieder „Churfürstliche Bediendte" die Tragikomödie „vom Herzog von Ferrara mit des Müllers Tochter" und das Possenspiel „vom Schiffscapitain, der in großen Schulden steckt."

In demselben Jahre erhielt ein Italiener, der Pulcinello Stefano Landolfi ein Patent, mit seiner Bande in Sachsen agiren zu dürfen. Dies war vermuthlich die erste Gesellschaft, welche in Norddeutschland die Aufmerksamkeit auf das Stegreifspiel, die comoedia dell' arte, lenkte*).

Am 2. Februar 1669 war die Einsegnung des jungen Prinzen Johann Georg IV. (geb. 18. October 1668). Es fanden sich dazu viele fürstliche Personen ein, weshalb der Carneval um so glänzender wurde. Am 21. Februar veranstaltete die Kurprinzessin auf dem Riesensaale ein Ballet des Atlas von den vier Theilen

*) Als Curiosum aus dem Jahre 1668 sei erwähnt, daß am 28. März während der Abendmahlzeit beim Kurprinzen sich „die 2 Hofnärrinnen entzweiten und in die Haare fielen", wodurch den Anwesenden (worunter auch der Herzog von Holstein) „ein lustiges Spectacel " bereitet wurde.

der Welt, in welchem außer vielen Herren und Damen des Hofes sie selbst und die Markgräfin Erdmuthe Sophie tanzten.

Im Komödienhause kamen an neuen Stücken zur Darstellung: der erste und zweite Theil der Geschichte von Joseph, jeder Theil aus fünf Handlungen bestehend; der erste und zweite Theil von Saul und David; das Freudenspiel „von Jupiter und Amphitryonen"; die Geschichte von der hebräischen Heldin Judith und dem Holofernes *). Die Hauptscenen aus einigen dieser Stücke wurden auf fünf „venedische Kelchgläser" vom Glasschneider Johann Hanisch geschnitten, wofür er 87 Thlr. bekam. Die Gläser wurden bei der großen Tafel gebraucht, die am Einsegnungstage stattfand, und darauf vom Kurfürsten dem Herzogadministrator von Magdeburg geschenkt.

Daß bei diesen Aufführungen angestellte Schauspieler thätig waren, ist außer Zweifel. Schon 1666 und 1668 werden solche „Churf. Bediendten" erwähnt; die Unterschrift der gedruckten Inhaltsangaben der 1669 aufgeführten Stücke lauten nach einer höflichen Recommandation „die Schauspielenden Diener." Auch sind in den Akten täglich 8 Essen für „die Curfürstl. Comödianten" angeführt. Die erste urkundliche Nachricht von Anstellnng solcher Kurfürstlicher Schauspieler datirt vom Jahre 1669. Der erste war Christian Starke, dann 1671 Johann Christian Dorsch oder Doris. In demselben Jahre werden als zu den Komödien, Balleten und Exercitien gehörig bezeichnet: Gideon Gellius (Exercitienmeister), Joh. Jac.

*) Von diesen Schauspielen wurden kurze gedruckte Inhaltsanzeigen vertheilt. S. Anhang C.

Müldner (Herold), Charles du Mesniel (Tanzmeister), Joh. Thorian, Joh. Barthol. Buhler, Christian Starke, Joh. Chr. Dorsch, Gottfr. Pistorius, Siegmund Biehner, Joh. Georg Ende, Joh. Bapt. Waydt*) (Komödianten). Im Jahre 1676 wurden Joh. Wolf Riese und Franz Paceli angestellt.

Diese Kurfürstlichen Schauspieler erhielten gewöhnlich den Titel eines „Hoff= und Cammer=Bedienten", mit einem Gehalte von 150 fl., später (1676) 200 Thlr., für „alles und jedes". In der Bestallung eines solchen heißt es: „Insonderheit aber soll er schuldig seyn, bey Unsrer Residentz sich wesentlich aufzuhalten, aufm Theatro beim agiren sich gebrauchen zu lassen und was ihm zu lernen überreichet wird, dasselbe willigst anzunehmen und hierinnen sich nicht widerspänstig zu erweisen, sondern jederzeit seinem vermögen nach williges gehorsams zu verrichten, ohne Unsere und Unseres Geheimbden Rathes und Ober=Cämmerers (an welchen zunächst er hiermit gewiesen wird) Bewilligung und Urlaub nicht zu verreisen, auch waß er bei dieser seiner Bestallung siehet, und in Erfahrung bringet, biß in sein Grab bei sich verschwiegen bleiben zu lassen und im übrigen sich sonsten allenthalben dermaßen zu erzeigen, wie einem getreuen Diener gegen seinen Churfürsten und Herren eignet und gebühret. Welchen allen treulich nachzukommen er durch einen Handschlag an Eydesstatt angelobet und seinen schriftlichen Revers darüber ausgehändigt hat" u. s. w.

---

*) Vielleicht war letzterer der „Engländer", welcher bei einer Wirthschaft in Torgau 1671 das Possenspiel „vom Schornsteinfeger" aufführte.

Am 9. Februar 1670 starb König Friedrich III. von Dänemark, am 12. Juni die Markgräfin Erdmuthe Sophie von Brandenburg-Bayreuth, des Kurfürsten einzige Tochter, weshalb keinerlei Festlichkeiten stattfanden.

Am 1. und 2. Mai 1671 wurde wieder die Komödie „von Joseph" (2 Theile) gegeben. Vom 3. bis 24. Mai hielt sich die Kurfürstliche Familie in Torgau auf, wohin auch die Herzöge Christian und Moritz kamen, um die Einweihung des renovirten Schlosses mitfeiern zu helfen*). Die Kapelle und die zu den Komödien und Ballets gehörigen Personen begleiteten den Kurfürsten (S. 165). In Torgau ward (außer uns schon bekannten Stücken) die Komödie „Christabella und die geduldige Chrysilla mit dem intermedio vom Nachbar Wilhelm" dargestellt. Auch von englischen Komödianten und Tänzern ist wieder die Rede, wie auch von Aufführung eines Schäferballets. — Während des Monat September fand in Dresden das Kurfürstliche Hauptlandschießen statt, weshalb am 3. im Komödienhause die deutsche Oper „von Apollo und Daphne" gegeben wurde**); außerdem kamen auch Komödien daran, worunter am 10., 11., 12. und 13. Mai „die Historia von David" in vier Theilen. Der erste Theil dieser Historie handelte „von David mit dem Könige Isbosetio des Sohnes Saul zwischen Abnern und Joab, bis auf

*) Schloß Hartenfels war im 30jährigen Kriege arg beschädigt worden.

) Gebhard in seinen Beiträgen zur Geschichte der Cultur in Sachsen (S. 122) nennt als Componisten die Kapellmeister Peranda und Bontempi. Die Dichtung ist eine Nachahmung der Daphne von Opitz mit wörtlich entlehnten Scenen.

Abucer und Isboseti Tod"; der zweite Theil „von dem Krieg mit der Ammonitern Fall mit Batseba und dem Uria"; der dritte Theil „von Ammon und Absalon"; der vierte Theil „von des Salomonis Erwehl- und Krönung bis auf das Judicium Salamonis mit den beiden Huren".

Den 20. October ging die Kurfürstliche Familie nach Altenburg zum Beilager des Herzogs Johann Adolph zu Sachsen-Weißenfels (Neffe des Kurfürsten) mit Johanne Magalene, Herzogin zu Altenburg. Der größte Theil der Kurfürstlichen Kapelle (41 Personen stark), der Tanzmeister du Mesniel, sowie 12 Trompeter, 1 Pauker, 10 Wallachen, 9 Bergsänger, 4 Pfeifer und 2 Prizschmeister waren bei dem Gefolge*).

Am 27. October ward im Ballethause der Fürstlichen Residenz Altenburg das Ballet: „Liebe Herculis und Dejanirae, erfunden von M. Ulric Robran de la Marche, Secretair der Hochfürstl. Naumburgischen und Altenburgischen jungen Herrschafft", aufgeführt**). Das Ballet

*) Unter den Kapellmitgliedern befanden sich: der Kapellmeister Albrici; 2 Contraaltisten (Giov. Bapt. Ruggeri und Joh. Gottfr. Ursinus); 3 Tenoristen (Giov. Novelli, Amaducci und Ad. Merkel); 2 Bassisten (Jäger und Mich. Schmidt); der Organist Forchheim, 2 Violinisten, 1 Violon, 2 Cornetisten (Zinkenisten), 4 Fagottisten, 2 Posaunisten (hierunter Friedrich Westhoff), 2 Orgelmacher (Jeremias Seyffert und Andreas Tamitius), 1 Notist, 2 Kapellknaben, 1 Calcant, 6 Trompeter, 1 Heerpauker. Für die Musica wurden „6 Landgutschen" mit 24 Pferden und 12 Personen, für die Instrumente 3 bedeckte Wagen mit 12 Pferden und 6 Personen gebraucht.

**) Gedruckt bei Gottfried Richter, Fürstl. Sächs. Hofbuchdrucker.

bestand aus 21 Auftritten nach der ersten und zweiten Fabel „des 9. Buches Ovidii von der Verwandelung.“ Am 29. October wurde eine Komödie: „die glückliche Eifersucht“*) und am 2. November in Halle auf der Moritzburg von 4 bis 7 Uhr ein Singespiel („singende Comödia“): „die verliebte Jägerin Diana“ von D. L. Heidenreich gegeben. Das Textbuch erschien gedruckt bei Christoff Salfeld's Wittwe und Erben in Fol. Am 6. November war in Halle von 3—6 Uhr die Tragikomödie („Trauerfreudenspiel“): „der siegende Hof-Mann Daniel“ mit einem Zwischenspiele.

**) Le cocu imaginaire von Molière?

8.

Dramatische Aufführungen bei der Zusammenkunft der Mitglieder des Hauses Sachsen 1672. Tod und Begräbniß des Kapellmeisters Schütz 1672. Vorstellungen 1673. Hamburger Komödianten 1674. Tod und Begräbniß Perandi's. Der neue Kapellmeister Cherici 1675. Albrici wird wieder angestellt (1676), ebenso Bernhard als Informator und Vicekapellmeister (1674, 1676). Die Violonisten Johann Paul Westhof und Jacob Walther. Vorstellungen 1677—1679. Verzeichniß der Kapellmitglieder. Tod des Kurfürsten 1680.

Das Jahr 1672 sollte in musikalischer Beziehung doppelt merkwürdig für Dresden werden. Im Februar war eine Zusammenkunft der Mitglieder des Hauses Sachsen in Dresden, wobei viel Festlichkeiten stattfanden. Am 9. Februar wurde die „deutsche Musicalische Opera von Apollo und Dafne“ wiederholt; im gedruckten Cartel heißt es: „die in Lorbeer verwandelte Dafne, musikalisches Schauspiel.“ Das Ballet erscheint in diesem Stücke untergeordneter als früher, nur an jedem Aktschluß (5) wurde ein solches getanzt. An Personen fehlte es auch in diesem Stücke nicht, sämmtliche Götter traten darin auf. — Am 17. war Abends im Riesensaale ein großes Ballet (veranstaltet durch das Kurprinzliche Ehepaar), in welchem außer diesem über 70 Personen, meist Herren und Damen des Hofes, auftraten. In 4 Haupt- und

16 Nebenauftritten erschienen die vier Elemente, die vier Jahreszeiten, die vier Welttheile, Kunst und Wissenschaft, die Tapferkeit, die Wollust und der Müßiggang. Den Schluß machte ein Grand-Ballet, getanzt von 24 Indianern und Indianerinnen. Den 14., 15. und 16. Februar wurde wieder die Komödie vom keuschen Joseph, diesmal in drei Theilen, an drei Abenden gegeben. Der 1. Theil handelte, „bis der Becker gehängt", der 2. „bis auf das Banquet mit seinen Brüdern", der 3. „wie er sich seinen Brüdern zu erkennen giebt, bis Jacob von Pharao selbst in Egypten kombt." Joseph erzählte in einem gedruckten Cartel seine Schicksale, wie sie in dem Stücke vorkommen und schloß: „Dieses ist nun, Durchlauchtigste &c., was sich mit mir für Böses und Gutes zugetragen. Daferne Sie nun diese meine gantze Begebenheit in dreyen Theatralischen Vorstellungen geneigt anhören, sich nebenst mir über meine erlangte Glückseeligkeit erfreuen, und darbey das von unsern Zwölff Stämmen angestellte Ballet (am Schluß) zugleich mit anschauen werden, schätze ich mich noch glückseliger zu sein." Am 20. Februar wurde bei Abhaltung einer Wirthschaft auf dem Riesensaale beim Tanz des „M. Peter Squenz Comoedia agiret"*). Am 14. September gab die Kurfürstin in ihrem italienischen Garten ein Fest, wobei nach der Tafel „von frembden Comödianten die Comoedia von Altamire oder verlohrenen Artaxerxe, und darauff das Poßenspiel von Braten und der Perlen agiret wurde."

---

*) Absurda Comica oder Herr Peter Squentz, Schimpfspiel von Andreas Gryphius. Ueber den Zusammenhang dieses berühmten Stückes mit der englischen Literatur und Shakespeare vergl. Tieck, Gervinus, Bouterweck, Koberstein u. A.

Der November sollte ein betrübendes Ereigniß für die musikalischen Zustände Dresdens bringen. Nachdem der ehrwürdige Schütz 57 Jahre dem „corpori musico“, wie er die Kurfürstliche Kapelle meist zu nennen pflegte, vorgestanden hatte, treulich und gewissenhaft in jeder Beziehung, traf ihn am 6. November 1672, Nachmittags 4 Uhr, der Tod. Ueber sein Ende berichtet Dr. Geyer's Leichenpredigt wie folgt: „Soviel des seelig Verstorbenen Krankheit und letzten Abschied betrifft, so haben bey denselben die Kräffte und sonderlich das Gehör, etliche Jahr her sehr abgenommen, also daß er gar wenig ausgehen noch sich der Anhörung Göttlichen Worts gebrauchen können, sondern mehrentheils zu Hause bleiben müssen, daselbst er aber seine meiste Zeit mit Lesung der heiligen Schrifft und anderer geistreicher Theologorum Bücher zugebracht, auch noch immer stattliche Musicali Compositiones über etliche Psalmen Davids, sonderlich den 119., item die Passion nach drey Evangelisten, mit grossen Fleiß verfertiget, darbey sich sehr Diaetisch und Mässig gehalten; Es haben ihn auch Zeithero etlichemahl starke Flüsse überfallen, welchen aber durch Gebrauch nützlicher Artzeneyen noch immer wiederstanden. Am verwichenen 6 Novembris aber ist er zwar frisch und gesund auffgestanden, und hat sich angezogen, es hat ihn aber nach 9 Uhr, als er in der Cammer etwas auffsuchen wollen, eine gehlinge Schwachheit mit einem Steck-Fluß übereilet, also daß er darüber zu Boden sinken müßen, und sich nicht helffen können, und obwohl, als seine Leuthe zu ihm kommen, ihm auffgeholfen, auch alsbald in die Stuben in ein Bette gebracht, er sich in etwas wieder erholet und gar verständlich geredet, hat

ihn doch dieser Steck=Fluß so starck zugesetzet, daß er, nachdem er noch diese Worte von sich hören lassen: Er stellete alles in Gottes gnädigen Willen, der Sprache nicht mehr mächtig gewesen, und da gleich der Herr Medicus alsbald zu ihm gefordert worden, und mit köstlichen Medicamentis ihm zu Hülffe zu kommen und die Natur zu stärcken allen Fleiß angewendet, ist ihm doch wenig beyzubringen gewesen. Ingleichen sein Herr Beichtvater zu ihm erfordert worden, der ihm allerhand Gebeth und Sprüche vorgebethet und eingeschrien, da er denn etliche mahl durch Neigung des Haupts und mit den Händen zu verstehen gegeben, daß er seinen Jesum in Hertzen habe, worauff ihn der Herr Beichtvater eingesegnet, und ist er alsofort als wenn er schlieffe, ganz stille liegen blieben, bis endlichem der Pulß und Athem allmehlig abgenommen und sich verloren, und als es 4 geschlagen, endlichen unter dem Gebeth und Singen der Umbstehenden sanfft und seelig ohne einiges Zucken verschieden, nachdem er in die 57 Jahre Churfürstlich Sächsischer Capellmeister gewesen und sein Alter gebracht hat auff 87 Jahr und 29 Tage."

Wie Schütz selbst gewünscht, wurden seine irdischen Ueberreste in der Vorhalle der alten Frauenkirche, wo auch seine ihm längst vorangegangene Gattin ihre Ruhestätte gefunden, Sonntag den 17. November beigesetzt.*)

*) Johann Gottfried Michaelis beschreibt das Epitaphium (S. 82) wie folgt: „Aus der Kirche gehen wir zum Eingang bei dem Altar in die Halle und finden gleich im Eintritt auf der Erden" eine gevierte Tafel von schwarzem Marmor, auf welcher die Worte stehen: Heinricus Schützius. Seculi sui Mucicus excellentiss. Electoralis Capellae Magister MDCLXXII.

Die Beerdigung geschah nach Anordnung des Kurfürsten, der hierbei dem heimgegangenen großen Künstler und treuen Diener ein anerkennendes Zeugniß seiner Werthschätzung und Zufriedenheit gab. Das Hofdiarium vom Jahre 1672 sagt darüber Folgendes: „Wurde auch des Churfürstlichen ältesten Capellmeister Heinrich Schützens Leich=Proceß in die Kirche zu Unserer lieben Frauen gehalten, darbei Churfürstl. Durchlaucht Abgesandter dero Geheimer Rath von Wolfframbsdorff ware und die Leichpredigt der Herr Oberhoff=Prediger D. Geyer ablegte, auch vor und nach der Predigt die Churfürstl. teutzsche Musica vier Stücke Musicirte, worvon das erste der gewesene Vice-Capellmeister Christoff Bernhardi, die übrigen drey aber, der seelige Capellmeister selbst Vocaliter und Instrumentaliter, componiret, wie auch noch 1 stück, so bey Aufhebung der Leiche vor dem Sollmischen Hause in der Moritzstraße, von der Cantorey gesungen worden". Die Abdankungsrede „im Beyerschen Trauerhause" (wir

---

In derselben Halle gegen Mittag befand sich über einer gevierten Tafel von „Meßing" in einem Rautenkranz „ein offen Buch", darauf die Inschrift: Vitabit libitinam. Unter dem Buch war ein Todtenkopf, hinter demselben zwei Trompeten von Alabaster. Auf der Tafel stand:

D. V. S.
Heinricus Schutzius
Assaph Christianus
Exterorum Delicium, Germaniae Lumen,
Sereniss. Saxoniae Elect.
Johann Georg I. et II. Capellae.
Cui LVII. annos praefuit
immortale decus
qvod caducum habuit
Sub hoc monumento Electorali
munificentia extructo deposuit
Aetatis suae
Anno LXXXVII.
aere nostrae
MDCLXXII.

wissen nicht, wie dies mit dem vorher erwähnten Sollmit=schen Hause in Uebereinstimmung zu bringen ist) *), hielt der Diaconus Magister Herzogen**); die Leichenpredigt, wie schon bemerkt, der Oberhofprediger Dr. Geyer. Dieselbe handelte über den von Schütz selbst gewählten und aufgeschriebenen Text: „Deine Rechte sind mein Lied in meinem Hause" (Ps. 119, v. 54). Das Thema und die Theile waren: „Die allerköstlichste Arbeit; 1) womit sie umgehe? Mit Gottes Rechten; 2) worinnen sie bestehe? In Liedern; und 3) wie sie verrichtet werde? In meinem Hause. — Leichenpredigt, Lebenslauf und Abdankungssermon erschienen gedruckt „Dreßden, in Verlegung Andreas Löfflers. 4°." Erstere war den Hinterlassenen des Verstorbenen gewidmet: dem Appellationsrath und ältesten Bürgermeister zu Leipzig, Christoph Pircker (Schütz's Schwiegersohn), dem Domherrn zu Wurzen und Rathsverwandten zu Leipzig, Johann Seidel und dessen Gattin Gertrud Euphrosyne geb. Pircker (des Seligen Enkelin).

Die Predigt Dr. Geyer's zollt dem Verewigten die höchste Anerkennung; nicht minder der von ihm getriebenen Kunst. Interessante Bemerkungen über Kirchenmusik und deren Anwendung sind eingeflochten, namentlich befürwortet der Redner den Gebrauch der Instrumente im Gotteshause. Dagegen eifert er gegen den

*) Im Jahre 1656 wohnte Schütz am Neumarkte.

**) Magister Johann Ernst Hertzog, geb. 1654, befand sich nach Gleich (Annales exclesiast. T. II.) zu jener Zeit noch auf der Fürstenschule zu Meißen, und war also erst 18 Jahre alt (?). 1691 wurde er Hofprediger.

Verfall der Kirchenmusik unter sichtlicher Bezugnahme auf den herrschenden italienischen Geschmack am Hofe und spricht sich entschieden gegen die Unsitte des Castrires aus So heißt es unter andern: „Hieher gehöret, was so wohl von Alten als Neuen Kirchen=Lehrern geklaget worden über die ungeistlichen, täntzerlichen, ja lächerlichen sing=arten und music, so man in den Kirchen manchmahl zu hören bekömt, da gewiß, so einer mit verbundenen augen dahinein were geführet worden, er gäntzlich dafür halten sollte, er were auf einen theatro, da man ein ballet tantzen, oder eine comoedie spielen werde.“ Geyer deutet des alten Kirchenlehrers Clemens Alexandrinus Worte: „wieder der edlen music misbrauch zur saufferei und geilheit“ wie folgt: „erbare und sittsame harmonien soll man passiren lassen: aber gantz ferne weg treiben die weichlichen und unserm Besten oder ernsthafften verstande gantz schädlichen melodeien, als welche mit bösen verkünstelten brechungen oder beigungen der stimme zu wollüstigen und faulen üppigkeiten uns verleiten.“*) Eines andern Theologen (Drexelii) Worte erklärt Dr. Geyer so: „Verzeihet mir ihr Herren Musici: ietzt herschet in der Kirche gar eine span=neue sing=art, aber ausschweiffig, gebrochen, täntzerlich, und gar im wenigsten andächtig; mehr reimet sie sich zum theatro und tantzplatz, als zur Kirche. Kunst suchen wir, und hierneber verlieren wir den alten fleis, zu beten und zu singen; unserm fürwitz rathen wir, aber in der wahrheit verlieren wir dabei unsere Gottesfurcht. Denn was ist diese neue hüpfferliche manier zu singen anders, als eine

*) I. 2. paedag. c. 4.

comoedia, da die sänger die agirende personen sein, deren bald einer, bald zween, bald alle mit einander heraus treten, und mit gebrochnen stimmen durcheinander reden? itzt hat einer das maul alleine, bald folgen die andern hernach, und überschreien ihn 2c." Dr. Geyer führt unter Bezugnahme auf Drexelius fort: er „stellets dar, das die üppige Kirchen-music nichts anders in der that sei, als Welsche Singe-comoedien; beziehet sich ferner auf die Tapfern alten Musicos, welche weit gravitätischer und andächtiger mit Gottes rechten umgegangen, wen sie selbige als lieder abgesungen. Er mahnet daneben, das man doch verständlich singen wolle."*) Der Redner führt noch einen Römer Joh. Bapt. Casalius an (in seinem Buche von der Kirche alten Gebräuchen, de ritib. vet. ecc. f. 198. 1 gg.), „welcher gewaltig auch wider solche ungeistliche täntzerliche singart eifert, absonderlich auch wider diejenigen, welche um der stimme willen zu unmännern sind gemacht worden, um welches schändlichen misbrauches willen der Kirche noch viel böses wiederfahren müsse."**)

Auch die beim Begräbnisse ausgeführte Motette Bernhard's hatte dieselben Worte zum Grunde, wie die Leichenpredigt. Schütz schrieb deshalb selbst an seinen Lieblings-

*) Rhetor. coel. l. 1. c. 5. §. 4. m. f. 78.

**) Abgedruckt findet sich die Leichenpredigt noch in den Miscellan-Predigten S. 137—177. Die Abdankungsrede ebendaselbst S. 177. Vgl. hierüber Gleich, Annales ecclesiast. 2 Thl. S. 354. Ferner in: „Zeit und Ewigkeit", Martin Geyers Buß- und Leichenpredigten, herausgegeben von Thoma Ittigen. Leipzig 1689. gr. 4. pag. 137. sqq.

schüler nach Hamburg mit der Bitte, den Kirchentext: Cantabiles mihi erant justificationes tuae in loco peregrinationis meae, nach dem pränestinischen Contrapunktstyl, mit 2 Cant. A. T. und B. auszuarbeiten, „welche Motette er denn, zwei Jahre vor seinem Ende, Anno 1670 empfangen, und ein großes Vergnügen darüber bezeiget hat.“ Er rühmte auch das Stück in seinem Antwortschreiben mit folgenden Worten: „Mein Sohn, er hat mir einen großen Gefallen erwiesen durch Uebersendung der verlangten Motette. Ich weiß keine Note darin zu verbessern.“*) Schütz bethätigte noch in seinem Testamente die Liebe zur Kapelle, indem er dem Notenarchive derselben alle seine musikalischen Bücher und Werke vermachte, ein unersetzlicher Schatz, der ebenfalls beim Brande 1760 verloren ging. So war denn Gabrieli's großer Schüler dahin, gefolgt von der Liebe und Bewunderung seiner Zeitgenossen, der Dankbarkeit seiner Schüler und Untergebenen, deren Gefühle in den Schlußworten des Magisters Hertzog in seiner Abdankungsrede ihren klaren Ausdruck fanden: „Nun ihr edlen Musici, ihr Virtuosi, und treue Clienten Eurs eißgrauen Senioris, umfanget und begleitet mit Thränen den Cörper des seligen Herrn Capell-Meisters zu seiner Grabe-Stätte. Machet und haltet anietzo Ihme nach Churfürstlicher gnädigster Anordnung die angestelte Kirchen-Music bey seiner Bestattung aufs beweglichste, und wisset, daß seine letzte Ehre zwar hierdurch erwiesen, die Eurige aber hierdurch wachsen, und Euch bey Hoch und Niedrig noch mehr beliebt machen werde:

*) Mattheson. Ehrenpforte S. 322.

Heut trägt man Schützens Kunst, sambt seiner
Hand zu Grabe,
Die unsrer Hof=Capell den besten Zieradt gabe,
Ein Mann, der seinen Gott und Fürsten treu
geliebt,
Dieß ist die Grabe=Schrifft, die ihm Chur=
Sachsen giebt!"*)

Während des Carnevals 1673 wurde eine neue italienische Oper „Jupiter e Jo" gegeben, welche von Abends 6 bis 12 Uhr Nachts dauerte und die versammelten Landstände, zu deren Ehren sie gegeben wurde, gar sehr ergötzte.**) — Am 10. Februar veranstaltete die Kurfürstin ein Ballet, in welchem der fünfjährige Johann Georg IV. als Cupido mitwirkte; auch der Kurprinz und dessen Gemahlin ließen einige Ballets aufführen. — Am 24. Juni hatte die Kurfürstin in ihrem italienischen Garten abermals ein Fest arrangirt. Der Kurfürst begab sich nach 12 Uhr dorthin, „allwo Sie von 12 Cavaliren als Schäffern und 12 Dames als Schäfferinnen (die auch bei der Taffel die Bedienung verrichteten) angenommen wurden, daselbst anfänglich die Comoedia, der verirrete Liebes Soldat genannt, agiret, hernach Eine Entrée von 3 Amoreten getanzet, und dann das Possenspiel von unsichtbarkeit des Pickelherings gebracht

*) Nach Schütz' Tode erschien sein von Christian Romstedt vortrefflich in Kupfer gestochenes Portrait in 4°. Dasselbe (im Besitz der Herren C. Kraukling und Hoforganist J. Schneider) zeigt den Meister als bejahrten Mann mit kräftigen, ausdrucksvollen Zügen, geschmückt mit einer Gnadenkette, das Bild Joh. Georg II. enthaltend.

**) Gebhard a. a. O. nennt als Componisten auch dieser Oper Bontempi und Perandi.

wurde.“ Bei der Tafel wartete die Kapelle auf. — Den 5. Juli „sprange im Riesengemach der Seiltänzer, und spielte darauf Pollicinello.“

Im Januar und Februar 1674 spielten bei Hofe im Riesengemache die Hamburgischen Komödianten die Tragikomödien und Komödien: „Prinz Sigismondo, die Liebesprobe, der kluge Knecht Mascarillia und der einfältige Herr, Crispino und Crispiniana, Alarich, Aspasia, die verführerische Alamoda, das veränderliche Glück, der alte Geizhalz (Molière?), der treue Kerker, Genoveva Pfalzgräfin zu Trier, das große Ungeheuer oder der eifersüchtige Herodes, das durchlauchtige Bettelmädchen, der beklägliche Zwerg, Josepho der Jude von Venedig, die gottlose Königin Odomire“. Dazu die Possenspiele „Mum, des Schneiders Weib im Sacke, der alte geizige Pantalon, visibilis und invisibilis, der Dachdecker, die Bauernhochzeit, Pickelherings Anatomie, der Speckdieb, das Fleischermädchen, der Riesende, Pickelherings Schuldner, der Marktschreier, die Perle, der gestopfte Pickelhering“. — Am 24. und 28. Juni war im italienischen Garten die Komödie „vom Trappolino“ (1. und 2. Theil), worauf jedesmal ein Ballet folgte.

Nachdem am Neujahrstage 1675 Perandi noch die Kirchenmusik dirigirt hatte, starb er bereits am 12. Januar Mittags 1 Uhr und wurde am 15. Januar feierlich „in ansehnlicher Procession“ nach Kloster Marienstern zur Bestattung abgeführt. An seine Stelle kam im September Sebastiano Cherici, Mitglied der philharmonischen Akademie. Walther im musik. Lexikon führt ihn ums Jahr 1684 als Kapellmeister an der Academia dello spirito santo

zu Ferrara auf*). In Dresden hielt er sich nicht lange; schon 1676 scheint er seinen Dienst verlassen zu haben, um Albrici und Bernhard, die von Neuem berufen wurden, Platz zu machen. Ersterer (S. 148) dirigirte den 3. September, Bernhard bereits den 18. Februar 1676 zum erstenmale die Kirchenmusik. Letzterer war schon am 6. April 1674 durch den Oberhofprediger Geier den jungen Prinzen als „neuer Informator" vorgestellt worden. Der Hamburger Rath hatte also Bernhard auf Verlangen Johann Georg II. doch wieder hergeben müssen (S. 149) und zwar zum wichtigen Posten eines Erziehers für die beiden Enkel des Kurfürsten: die Prinzen Johann Georg IV. (S. 228) und Friedrich August (geb. 12. Mai 1670). Mattheson erzählt, Bernhard habe anfangs nicht einwilligen wollen, da ihm musikalische Beschäftigung unentbehrlich war, bis Johann Georg II. ihm zugleich die Vicekapellmeisterstelle angeboten, worauf er erst den Antrag angenommen. Er ward durch Rescript d. d. Dresden 31. März 1674 „als Präceptor der gliebten Enkel Prinz Johann Georgen, und Prinz Friedrich August zu Sachsen" und als Vicekapellmeister mit 1100 Rthlr. Gehalt angestellt: 400 Rthlr. für das erstere, 700 Rthlr. für das letztere Amt;**)

*) Von ihm erschienen: Motetti sacri a due e tre voci con Violini e senza. Bologna 1700. 4. Harmonia di divoti Concerti a due e tre voci con Violini e senza. Bologna 1698. 4. Componimendi da camera a due voci. Bologna 1683. 4.

**) Eine ausführliche Instruction schrieb Bernhard vor, „wessen er sich als bestalter Präceptor beywehrenden seinen Dienst allenthalben zu verhalten habe".

doch scheint er nach obiger Notiz erst 1676 seinen Vice-kapellmeisterdienst angetreten zu haben. Bernhard war nun der einzige deutsche Kapellmeister neben Albrici, Novelli und Bontempi. Letzterer scheint sich wenig mehr um die musikalischen Zustände Dresdens gekümmert zu haben und viel in Italien und mit gelehrten Arbeiten beschäftigt gewesen zu sein; Albrici führte den musikalischen Herrscherstab. Bernhard trat in den zweiten Chor als Dirigent der „deutschen Musik", doch leitete er für seine italienischen Collegen auch größere Gesammtaufführungen; die Italiener scheinen Respect vor ihm gehabt zu haben, da er in seiner doppelten Stellung jedenfalls viel Einfluß hatte. Er lebte „zwar in großem Ansehn; aber in einem beschwerlichen Amte: Morgens frühe und Abends spät bei Hofe zu seyn". (Mattheson. Ehrenpforte S. 22.) Im Jahre 1679 wurde Bernhard auch zum Geh. Kämmerier ernannt; als Informator hatte er den Tisch „an der Prinzen Cavalierstafel" und behielt denselben auch nach Aufhören seines Unterrichts. Als 1691 sein Schüler Johann Georg IV. an die Regierung kam, wurden ihm außer dem Kapellmeistergehalt 350 fl. als Informatorenpension gelassen „aus sonderbahrer gnädigster Consideration, die Wir noch beständig vor ihn tragen"*).

*) Von seinen Compositionen erschienen wenige im Druck. 1665 kam bei Wolfg. Seyffert in Dresden heraus: „Geistliche Harmonien erster Theil, bestehend in Conzerten für zwey, drey, vier und fünf Stimmen. 4. fol." In Gumbinnen erschien 1669: „Prudentia Prudentiana bey Gelegenheit der Leichenbestattung der Mutter und Gattin des Hamburgischen D. und Professors Capelli. fol." Von der Betheiligung Bernhard's an der Herausgabe des Dresdener Gesangbuchs 1676 ist schon

Außer Bernhard wird seit 1672 noch der Vicekapellmeister Giov. Novelli (der frühere Tenorist) erwähnt, der sich als Kirchencomponist in Dresden beliebt gemacht zu haben scheint.

Vor Bernhard war bei den jungen Prinzen als Lehrer in der italienischen, französischen und spanischen Sprache seit 1671 Johann Paul von Westhoff angestellt. Ein Sohn des kurfürstlichen Posaunisten F. von Westhoff, geb. zu Dresden 1656, war er zu seiner Zeit berühmt als Violinist. Er führte ein sehr abenteuerliches Leben, worüber Gerber (N. Tonkünstlerlex. IV. col. 557) nähere Auskunft giebt. 1674 bereits scheint er seine Stelle in Dresden wieder aufgegeben und sich nach Lübeck, dem Geburtsort seines Vaters, gewendet zu haben. 1679 wurde er vom kaiserlichen General von Schultz

---

S. 184 flg. die Rede gewesen. Nach Gerber enthielt der Nachlaß K. Ph. Em. Bach's 2 Messen von ihm. In den Acten der Dresdner Archive fanden sich nur wenig Andeutungen über Compositionen Bernhard's; es werden einige Introiti, Psalmen und Magnificats erwähnt. Die K. Bibliothek zu Berlin besitzt von ihm: 1) Kyrie und Gloria für Sopran, Alt, 2 Tenor und Baß mit 2 Oboen (?), 2 Violinen, 2 Bratschen und Orgel. 2) „Tribulare si nescirem" zehnstimmig für 2 Chöre (jedes Chor für 2 Soprane, Alt, Tenor und Baß) mit 2 Violinen, 2 Violen, Fagott, 2 Cornetti, 2 Posaunen und Orgel. 3) „Ich sahe an alles Thun" für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit 2 Violinen, Viola, Fagott und Basso continuo. 4) „Schaffe in mir Gott" für 1 Sopranstimme mit 2 Violinen und Orgel. 5) „Herr nun lässest du deine Diener in Friede" zehnstimmig für 2 Chöre (jedes Chor für 2 Soprane, Alt, Tenor und Baß mit 2 Violinen, Viola, Baß, Fagott und Basso continuo.

zum Fähnrich bei der Leibcompagnie ernannt, als welcher er auch einen Feldzug in Ungarn gegen die Türken mitmachte. Von 1680 an wird er als Geiger in der Kapelle erwähnt, der er bis 1697 als solcher angehörte, worauf er nach Wittenberg zog, um eine Professur der fremden Sprachen zu übernehmen. 1698 wurde er herzoglich Weimarischer Kammersecretair und Musikus, und starb als solcher 1705 in Weimar. Von ihm kamen 1694 in Dresden „VI Sonaten à Viol. solo e B. C." heraus. 1681 bis 1685 unternahm er Reisen nach Italien, Frankreich, England, Holland; auch Deutschland durchwanderte er und erhielt in Wien eine goldene Gnadenkette vom Kaiser. — Als Geiger scheint ihn Jacob Walther übertroffen zu haben, der seit 1674 als erster Violinist in der Kapelle angestellt war. Derselbe war in Witterda (einem Dorfe bei Erfurt) geboren und soll das Violinspiel einem Polen, dem er als Lakai diente, abgelernt oder eigentlich abgesehen haben. Von Dresden kam er nach 1680 als kurfürstlicher „italienischer Secretair" nach Mainz. Er gab 2 Compositionen für die Violine heraus, in denen er sich mehr der französischen als der italienischen Schule anschließt*).

Am 19. und 20. Januar 1676 wurde im Riesensaale von holländischen Seiltänzern „voultigirt und gesprungen." Am 24. Januar ward im „Eckgemach" die Komödie „von dem Streit der beiden Schwestern Aurora und Stella", am 25. während der Tafel die

*) C. F. Becker. Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. Leipzig 1855. 4. S. 283 u. 284.

Komödie „vom alten Ricaldo" gegeben, — am 6. Februar in der Kurfürstin Vorgemach in Gegenwart des ganzen Hofes und auch der beiden jungen Prinzen „aus dem Hanns Sachßen, in Versen die Tragödie von Lorenz agiret". In demselben Monat wurde noch einigemal im Eckgemach während der Tafel (gewöhnlich zum Schluß derselben bei Aufsetzung des Confectes) Komödie auf „einem darzu erbauten Theatro" gespielt, wobei die jungen Prinzen zum „Zusehen" kamen, wie das Hofdiarium ausdrücklich bemerkt. — Am 2. Juli wurde nach der Vesper im Eckgemach die Komödie „vom verlorenen Sohne" und darnach das Ballet „von den 5 Sinnen" aufgeführt; später die Komödie „von den 4 Gleichen", mehrere Possenspiele und englische Tänze. Am 22. Juli, dem Namenstage der Kurfürstin, ward in deren „Forwergs-Gartten zu Fischersdorff" während der Tafel die schon früher gegebene Komödie „von König Lear aus Engellandt" gespielt. — Am 18. Februar 1677 ward um 4 Uhr Nachmittags in der beiden jungen Prinzen Gemach auf einer dazu erbauten Bühne eine Komödie: „der durchlauchtigste Gärtner" aufgeführt, in welcher Johann Georg IV. und Friedrich August selbst mitwirkten*). Nach der Komödie wurde ein italienischer Tanz gehalten. Außerdem kamen in diesem Monat noch 2 Komödien im Eckgemache zur Darstellung: „der Krieg zwischen dem Könige in Hispa-

*) „1) Ihre Hochfürstl. Durchlaucht Herzog Johann Georg IV. unter dem Nahmen Don Carlo vermeinten Sohnes Don Federigo eigentlich Ferasbon verlohrenen Prinzen von Aragonien. 2) Ihre Hochfürstl. Durchlaucht Herzogl Friedrich Augustus, unter dem Namen Bocco, als des Gärtners Diener oder Pickelhering."

nien und dem Vicekönig von Portugal Marschall Duc de Biron", und „der Krieg zwischen England und Schottland". — Am 27. Juni ward im Eckgemach Abends 8 Uhr die „Comödie vom scheinheiligen Manisten Tartuffe" (Molière) aufgeführt.

Während des Monates Februar im Jahre 1678 fand wie 1672 abermals eine Zusammenkunft des Hauses Sachsen in Dresden statt. Die dabei stattgefundenen „Aufzüge, ritterlichen Exercitien, Schauspiele, Schießen, Jagden, Opern, Comödien, Balletten, Masqueraden, Königreiche, Feuerwerke" und andern Denkwürdigkeiten hat der Dresdner Bürgermeister Gabriel Tzschimmer auf Befehl Joh. Georg II. in einer voluminösen Beschreibung verewigt (S. 7). Wir entnehmen daraus und aus andern Quellen Folgendes:

Am 3. Februar ward nach der Tafel im Komödienhause das „Ballet von Zusammenkunft und Wirkung der VII Planeten" dargestellt, mit vielen Aufwand an Decorationen, Costümen, Maschinerien u. s. w., dessen Hauptscenen Joh. Oswald Harms in Kupfer stach. Tzschimmer giebt diese Abbildungen und eine Beschreibung des Ballets.*) Am 5. Februar nach der Tafel ward auf dem Riesensaale „der Durchl. Churfürstin Mohrenballet"**) gegeben, am 6., 7. und 8. Februar wie 1672 die

*) Seite 67 flg. Die Königl. Sächs. öffentl. Bibliothek zu Dresden bewahrt das in der Hofbuchdruckerei gedruckte Textbuch, dem ebenfalls die Harms'schen Abbildungen beigegeben sind, vermehrt durch die Ansichten des Vorhanges und des Zuschauerraumes im Komödienhause. (S. der Sammler für Geschichte u. s. w. S. 576.)

**) Tzschimmer giebt S. 106 eine Abbildung davon.

3 Theile „vom keuschen Joseph" und am 10. Februar die ebenfalls damals dargestellte „deutsche musikalische Opera von Apollo und Daphne". Den 12. Februar ward die Tragikomödie „von Amadis aus Frankreich" aufgeführt, worauf ein Ritterballet von 6 Personen getanzt wurde, — am 14. die Komödie „von der Christabella" mit der Wiederholung des Mohrenballets. Den 15. ward die Tragödie „vom wilden Manne in Creta" gegeben, worauf ein „Wilde-Männer und Zwergtballet" getanzt wurde, — am 20. „die musikalische Opera Jupiter und Jo", — am 22. Februar eine Komödie, „welche von den uhralten Possenspielen" zusammengesetzt war, und „der lustige Pickelhering" genannt wurde; — am 27. die Komödie „von Amphitryone", worauf ein „engeländischer Tanz" stattfand. Am 24. März war die Tragikomödie „Jason und Medea", — am 26. das „Opera Ballet von dem Judicio Paridis und der Helenae Raub". Auch dieses Ballet muß nach dem Textbuch und den demselben beigegebenen Decorationsabbildungen außerordentlich glänzend ausgestattet gewesen sein.*) Zum ersten Male finden wir darin das Wort „Aria". — Bei den Feierlichkeiten, welche zu Ehren des englischen Gesandten William Swan im April stattfanden, wurden ebenfalls Opern, Komödien und Ballets gegeben. — Im Mai waren theils im Komödienhause, theils im Eßgemache mehrere Komödien, worunter die Jungfrau und der erste und zweite Theil

*) Die Hauptscenen sind in Kupfer gestochen. Außerdem enthält das Textbuch eine Ansicht des Vorhanges und des Inneren des Komödienhauses. Nach letzterer ist die Abbildung gefertigt, welche diesem Werkchen beigegeben ist.

„von der bösen Catharina“ (Shakespeare?). — Im November fanden wieder derartige Vorstellungen statt, darunter die Tragikomödia „von Romeo und Julia mit dem Intermedio vom alten Proculo“, worauf von dem Tanzmeister La Marche eine Sarabande getanzt und dann von 3 Cavalieren und 3 Damen ein englischer Tanz ausgeführt wurde.

Aus verschiedenen Umständen geht hervor, daß die berühmte Bande des Magister Johann Velthen zu diesen Vorstellungen bei der fürstlichen Zusammenkunft herangezogen worden sei, daß sie auch bei dieser Gelegenheit das Prädicat der „Churfächsischen Comödienbande“ erhalten, ohne welches ihre Mitwirkung bei diesen Festen nicht wohl zuläßig gewesen wäre. In einer Eingabe an den Leipziger Magistrat (1683) bittet Velthen, ihn während der Michaelismesse mit seiner Gesellschaft spielen zu lassen. Dabei führt er an: „daß er auch vor diesem Ihrer Churf. Durchl. Gloorwürdigen Andenkens, auch unserm itzigen Gnädigsten Churfürsten und Herrn Herrn in unterschiedlichen mahlen zu gnädigsten Wohlgefallen unterthänigst aufgewartet habe, auch deßhalb ihm und seinen Leuthen gnädigst erlaubet worden, sich die Chur-Sächsische Comödianten-Gesellschaft zu schreiben und zu nennen.“ Velthen hatte sich zuerst in Leipzig 1669 in der Titelrolle des „Polyeuct von Corneille“, übersetzt vom Dichter Comarten, dargestellt von einer Studentengesellschaft, ausgezeichnet. Nachdem er zum Magister graduirt worden war, sammelte er eine Anzahl Gleichgesinnter um sich und bildete eine „fahrende Comödiantentruppe.“ E. Devrient (I. S. 225) schildert Velthen als Mann von großen Talenten, Kenntnissen und lite-

rarischer Bildung, der französischen, italienischen und spanischen Sprache mächtig, von guten Sitten, würdiger Haltung und von unternehmendem und energischem Charakter. So konnte er der Schauspielkunst neue Impulse geben und die dramatische Literatur des Auslandes für die deutsche Kunst ausbeuten. Die Velthen'sche Truppe, welche sich auch den Namen der berühmten Bande erwarb, ist als Mutter aller spätern bessern Schauspielergesellschaften zu betrachten. Wir werden Velthen unter der Regierung Joh. Georg III. wieder begegnen (S. 271 ff.).

In diesem Jahre (1679) wurde auch Christian Sander zum Kammer-Schreiber bestellt, mit 100 fl. Gehalt und der Instruction „nicht allein die Comoedien ohnverzüglich fein sauber aufs reine zu bringen, sondern auch die Parten, so von Unß oder denen, so hierzu bestellet, ihnen abzuschreiben befohlen werden möchte, jeder Zeit ohnverlängst (damit andre an ihren Studiren nicht gehindert werden) alsobaldt zu verfertigen und auszuhändigen" u. s. w.

Vom 3. bis 14. Februar 1679 spielten auf dem Schlosse im Riesengemach die hamburgischen Komödianten. Ihr Repertoir bestand aus folgenden Stücken:

„Comoedien: Jungfer Capitain, 3 Orontes, David und Bathseba, der neue Fund, den Teufel zu betrügen, das beneidete Glück, der künstliche Lügner, die große Königin Orontea, die glückliche Eifersucht, die Eifernde mit sich selbst oder die betrügliche Maske.

Possenspiele: Amor der Arzt, Schreiber und Koch, Capitain Sta, der freiwillige Hahnrey, der aus-

gestopfte Pickelhering, Mascarilias und Jodelet, Scabins Betrügereien, die Perle."

Vom 20. Februar an spielten wieder die Kurfürstlichen Komödianten und zwar die Tragikomödie „von Gaspardo und Sigismundo mit dem Intermezzo vom Schuhflicker", sowie die Possenspiele: „des Bauern Sohn und der Mönch", und „das Waschhaus in Amsterdam". Am 23. Februar ward im Komödienhause die Oper „Apollo und Daphne", am 27. Februar ein „Pastoralballet" der vortrefflichen Schäffer und Schäfferinnen aufgeführt. Am 2. März wurde die Oper „Jupiter und Io" gegeben; am 9. März hielt die Kurfürstin auf dem Riesensaale ein großes Frauenzimmerballet „der Vier Jahreszeiten", in welchem Johann Georg IV. den Jupiter darstellte und ein Solo tanzte. — Vom 7. bis 17. November fanden zur Feier des Nimwegener Friedensschlusses eine Reihe Festlichkeiten statt. Unter andern wurde wieder das „Opera-Ballet von dem Judicio Paridis und der Helenae Raub", sowie das Ballet „von Wirkung der 7 Planeten" dargestellt.

Vom Jahre 1680 liegt uns ein Verzeichniß der Kapellmitglieder vor. Wir lassen dasselbe folgen.

Erster Chor.

Kapellmeister: Vincenzo Albrici 1000 Thlr. Vicekapellmeister: Giuseppe de Novelli 700 Thlr. Sopranist: Gabriel Angelo de Battistini 1000 Thlr. Altisten: Antonio Fidi (700 Thlr.) und Paolo Seppi (600 Thlr.). Tenoristen: Donato de Amaducci und Galeazzo Pescati (je 700 Thlr.). Bassisten: Antonio Cottini und Johann Jäger (je 700 Thlr.).

Organist: Johann Heinrich Kittel*) 400 Thlr. Notist: Pietro Paolo Morelli 500 Thlr. Hierüber Domenico de Melani (1000 Thlr.) und Christian Kittel (700 Thlr.).

Zweiter Chor.

Vicekapellmeister: Christoph Bernhard 700 Thlr. Concertmeister: Johann Wilhelm Forchheim 500 Thlr. Altisten: Johann Müller und Gottfried Siegmund Engert (150 und 100 Thlr.). Tenoristen: Johann Füssel und Johann Georg Krause (je 200 Thlr.). Bassist: Ephraim Biehner 350 Thlr. Organist: Johann Christian Böhme 120 Thlr. Tenorist und Notist: Johann Jacob Lindner 150 Thlr.

Instrumentisten.

Violinisten: Johann Jacob Walther, Ludovico Marziani (je 700 Thlr.) und Johann Paul Westhoff (150 Thlr.). 4 Violonisten und musikalische Trompeter (2 à 250 Thlr., 2 à 300 Thlr.)**), 1 musikalischer Heerpauker (250 Thlr.), 2 Cornettisten (je 200 Thlr.), 1 Fagottist (200 Thlr.), 3 Posaunisten, darunter F. Westhoff (je 200 Thlr.), 4 Schallmeipfeifer (je 50 Thlr.), 2 Orgelbauer:

---

*) Johann Heinrich Kittel, wahrscheinlich ein Sohn Christoph oder Christian Kittel's (S. 32), war geb. den 14. October 1652, starb aber schon den 17. Juli 1682.

**) Musikalische Trompeter und Heerpauker wurden solche Hoftrompeter und Pauker genannt, die nur zum Dienste in der Kapelle verwandt wurden, deshalb Zulage hatten und eine bessere musikalische Ausbildung als ihre Collegen haben mußten.

Jeremias Seifert und Andreas Tamitius (je 200 Thlr.) *), 2 Calcanten (je 40 Thlr.).

Der Gesammtetat betrug also 16700 Thlr. Dies war für die damalige Zeit eine gar stattliche „Cammer-Musique", welche auch durch ganz Europa bekannt und berühmt war.

Bald sollten diese Künstler wenigstens theilweise getrennt und zerstreut werden. Am 22. August 1680 starb ihr kunstsinniger Beschützer Johann Georg II. auf Schloß Freudenstein in Freiberg, wohin er schon am 1. Juni der in Dresden herrschenden Pest wegen geeilt war.

---

*) Tamitius, seit 1669 angestellt, war zu seiner Zeit berühmt als Orgelbauer. Er baute 1683 und 1684 das Werk in der Petrikirche zu Görlitz (47 Stimmen für 3 Manuale und Pedal), das aber 1691 schon wieder verbrannte. Sein Sohn Joh. Gottlieb und dessen Sohn (?) lebten als geschickte Orgelbauer zu Zittau. Andreas starb 1700.

Johann Georg III.*)

1.

Johann Georg III. Neigung desselben für Musik und Theater, namentlich für die italienische Oper. Aufenthalt in Venedig. Frauen auf der Bühne. Glanz und Fortschritt der Opern in Italien, Frankreich und Deutschland. Personalia des Kurfürsten. Oberhofmarschall von Haugwitz. Bestand der Kapelle Ende 1680. Einschränkungen. Entlassung der Italiener. Melani, Bontempi, Albrici. Bernhard wird wirklicher, Furchheim Vicekapellmeister. Bestand und Etat der Kapelle. Hoftrompeter und Pauker. Tanzmeister. Kapellknaben. Verwaltung der Kapelle 1681. Forchheim † 1682. In seine Stelle rückt C. Ritter.

Johann Georg III. fühlte trotz vorwiegend kriegerischer Neigungen das lebhafteste Interesse für Musik und Theater, welches sich auf mehreren Reisen nach Italien nur vermehrte. Durch einen längeren Aufenthalt in Venedig (1685) wurde namentlich die Vorliebe für die italienische Oper, die damals dort in vorzüglichster Weise blühte, lebhafter in ihm erregt. Zum erstenmale hörte und sah der noch junge Regent Frauen auf der Bühne; ein neues unwiderstehliches Anziehungsmittel, welches die Oper immer mehr und mehr über alle andern drama=

*) Geb. den 20. Juni 1647.

tischen Spiele stellte. In ihr gipfelte sich überhaupt der Fortschritt der ganzen Kunst in dieser Periode: Verbesserung des Recitativs und der dramatischen Melodie, allmähligen Heranbildung der Instrumentalmusik zur selbstständigen Kunst. Carissimi's Schüler und Nachahmer beherrschten in Italien noch ausschließlich die Bühne. Giov. Paolo Colonna (geb. ums Jahr 1630, † 1695), Marc. Ant. Ziani (um 1683—1714), Domenico Freschi (1677—1685), Francesco Antonio Pistocchi (seit 1679), der berühmte Sänger und Gesangslehrer, sowie viele andere erfüllten die Welt mit ihrem Ruhme. In Frankreich führte Lully das musikalische Scepter und in Deutschland begann die Oper in Hamburg durch Johann Theile (geb. 1646, gest. 1724), Nicolaus Adam Strungk (s. später), Johann Wolfgang Francke (1679—1686), Johann Philipp Förtsch (1652—1705), Johann Georg Conradi (1691—1693) u. A. zu blühen. Das regste Operntreiben herrschte jedoch wie schon gesagt in Italien und hauptsächlich in Venedig. Von 1637 bis 1700 wurden dort 357 Opern in 7 Theatern aufgeführt.

Johann Georg III., seit frühester Kindheit am Hofe des Großvaters und Vaters an vortreffliche Musik- und Theateraufführungen gewöhnt, ja oft selbst dabei betheiligt, dachte bei seinem Regierungsantritte nicht daran, Kapelle und Theater gänzlich eingehen zu lassen, nur Einschränkungen und Entlassungen nahm er vor, um später ein desto glänzenderes Personal wieder zu gewinnen. Italiens kunstgeübte Söhne hatten schon des Vaters hohe Gunst besessen; der Sohn huldigte noch entschiedener diesem, italischer Muse zugewendeten Geschmacke.

Der neue Regent war übrigens ein lebhafter, rühriger Herr, der viel Zeit außerhalb Dresden zubrachte. Venedig mit seinem berühmten Carneval, die verschiedenen Campagnen gegen die Türken, am Rhein, in Holland u. s. w., die Jagd und andere Vergnügungen beschäftigten ihn gar sehr. Demungeachtet liebte er auch während seiner Anwesenheit in der Residenz glänzende Feste und Zerstreuungen, weshalb er einen reichen Cavalier, seinen Günstling, an die Spitze des Hofstaates gestellt hatte. Friedrich Adolf von Haugwitz zu Ober- und Nieder-Lichtenau (geb. 1637), war durch große Reisen nach den Niederlanden, England, Frankreich, die Schweiz und Italien gebildet. Seit 1672 Untermarschall, wurde er von Johann Georg III. bei seiner Thronbesteigung an Stelle Wolframsdorf's (S. 160) zum Oberhofmarschall ernannt. Er war außerdem noch Wirklicher Geheimer- und Kriegsrath, sowie Obersteuerdirector. Haugwitz, ein außerordentlich gewandter Hofmann, hielt sich unausgesetzt in der Gunst seines Herrn bis zu dessen Tode. Er führte, wie Leti berichtet, in Dresden ein Haus in größtem Style*). Von nicht minder bedeutendem Einflusse war der Geh. Rathsdirector und Oberkämmerer Baron Nicolai von Gersdorf, der in letzterer Eigenschaft ebenfalls an Wolframsdorf's Stelle trat.

Der neue Kurfürst verlangte bereits Anfang November von dem Rechnungsführer der Kapelle, dem Geheimen Kämmerier Christian Kittel (S. 172) Rechnungsablage. Dieser entschuldigt sich den $\frac{1}{11}$. desselben Monats, daß er diesem Befehle nicht sofort nachkommen könne

*) Gregorio Leti. Rittrati historici etc.

„bey ietzigen (leyder Gott erbarm es) hiesigen zerrütteten Zustande, da die meisten interessirenden Personen ausgewichen"*).

Der Kurfürst, erzürnt hierüber, erließ d. d. Budissin den $\frac{\text{21. November}}{\text{1. December}}$ einen nochmaligen scharfen Befehl, worauf Kittel gehorchte, der überhaupt wohl mehr Ausflüchte als nöthig gebraucht zu haben scheint. Es stellten sich als noch in Dienst befindlich die schon S. 254 flg. angeführten Personen heraus. Da sich Johann Georg III. bewogen fand, „wegen jetzigen schlechten Zeiten die Hofstatt so viel möglich einzuziehen", fanden nun auch bei der Kapelle bedeutende Einschränkungen statt. Sämmtliche Italiener des ersten Chores, sowie mehrere Deutsche des zweiten Chores erhielten ihre Entlassung; auch Kittel und einige Instrumentisten traf dieses Loos**). — Domenico de Melani wurde Hausmarschall der Wittwe Johann Georg II. und durch Rspt. d. d. Torgau 10. Juni 1681 sogar Kurfürstl. „Minister" (Resident, Agent) in Italien, wofür er aus den Einnahmen der Landeshauptmannschaft des Markgrafenthums Oberlausitz jährlich 1200 Thlr. bekam. Letzterer Posten scheint ihm lieber

*) Die Pest, welche damals zum letztenmale in Dresden wüthete und 6000 Menschen dahinraffte, hatte auch viele Mitglieder der Kapelle (namentlich die Italiener) vertrieben. Die Hauptstadt verödete so, daß z. B. das Schloß gänzlich geschlossen wurde; man rechnete 11000 Personen, die sich entfernt hatten. Die Behörden und die Mitglieder des Hofstaats, welche Joh. Georg II. nicht nach Freiberg begleitet hatten, gingen nach Torgau. Der neue Regent residirte als Kurprinz in Bautzen und kam erst 1681 nach Dresden.

**) Kittel † 18. November 1705.

gewesen zu sein, denn jener bei der Kurfürstin Wittwe. Als Melani im Auftrage seiner Herrin dem Kurfürsten im Juli 1684 von Dresden aus eine kleine Melone schickte (von der jedoch um Rückgabe der Samenkörner gebeten wurde), schrieb er zugleich: „ob es mir wohl lang genug deucht in diesem Feg=Feuer allhier zu seyn, lebe doch der zuversichtlichen Hoffnung, es werden mich Serenissimo Padrone, weil die zeit herbey nahet, daraus zu erlösen gnädigst geruhen". Der Kurfürst schreibt ihm später d. d. Sölchau 16. November, er stelle ihm anheim, ob er auf das „Jagdlager" herauskommen wolle, „da ihr dann sehen werdet, wie weich es sich bey itzigen Wetter allhier an diesem orth gehet, und wie fein alles in der enge bei einander logiret ist." Als Magdalene Sibylle 1687 starb, wurde Melani Hausmarschall bei der regierenden Kurfürstin. Johann Georg III. gebrauchte den gewandten Italiener noch fernerweit zu Besorgung von Theaterangelegenheiten, wovon mancherlei zu erzählen sein wird. Melani muß auch bei ihm in hohen Gnaden gestanden haben; wahrscheinlich half er bei Anschaffungen mit Vorschüssen aus. So war er 1690 in Venedig, um Einkäufe zu dem beabsichtigten Beilager des Kurprinzen zu machen, weshalb ihm nach und nach 16000 Thlr. dorthin überwiesen wurden; doch hatte er 1691 noch 5961 Thlr. 18 Gr. 3 Pf. zu fordern, hinsichtlich deren Auszahlung sich die Kammer auf Befehl des Kurfürsten mit ihm in Vernehmen setzen soll, „wegen über 40jährigen guten Diensten und in Betracht dessen, daß er Uns niemahlen umb Gnade angesprochen, noch dieselbe erhalten hat". Im November 1692 war er unpäßlich; es wurde deshalb

verordnet, ihm freie Arzenei aus der Hofapotheke zu verabreichen; 1693 starb er.

Bontempi, der 1680 auf Urlaub in Italien war, kehrte nicht wieder zurück; Albrici ging nach Leipzig an die Thomasschule, und von da nach Prag, wo er um 1690 starb.

Durch Rspt. Torgau den 24. August 1681 ward der Entschluß des Kurfürsten kund gegeben, „eine völlige deutsche Capell Music zu halten und darauff jährlich 8000 Thlr. in allem zu wenden". Durch Rspt. desselben Datums ward Bernhard mit 600 Thlr. Gehalt zum Kapellmeister und Forchheim mit 450 Thlr. Gehalt zum Vicekapellmeister ernannt*). Demnächst bestand die Kapelle aus folgenden Personen:

Erster Chor (Primus Chorus).

Christoph Bernhard, Kapellmeister 600 Thlr. Joh. Wilh. Forchheim, Vicekapellmeister 450 Thlr. Joh. Heinr. Kittel, Organist 400 Thlr. Johann Jäger, Bassist 600 Thlr. 1 Altist 350 Thlr.**). Johann Martin Rößner, Tenorist 350 Thlr. 3 Violinisten: Stephan Ringk 350 Thlr. Johann Paul Westhof 300 Thlr. Christoph Richter 200 Thlr. Paul Keyser, Fa-

*) Im Fall Bernhard's Thätigkeit als Informator aufhören sollte, wurde ihm Entschädigung versprochen. Er hatte noch 1688 als solcher 306 Thlr. 6 Gr. Gehalt. Auch bekam er die Inspection der „musicalischen Bibliothec".

**) „Wofern einer mit völliger und gantzer Stimme zu erlangen, im fall aber nur ein Falsetist bestellet würde, sollen ihm mehr nicht als 300 Thlr. gegeben werden." 1682 wurde Jakob Kremberger mit 300 Thlr. angestellt.

gottist 300 Thlr. 2 musikalische Trompeter: Simon Leonhard 300 Thlr., Christian Benisch 300 Thlr.

Zweiter Chor (Secundus Chorus).

Hofkantor David Töpfer 300 Thlr. Organist Johann Christ. Böhme 200 Thlr. Abr. Stübner, Altist 200 Thlr. 2 Tenoristen: Johann Georg Krause 200 Thlr. und Johann Jac. Lindner, zugleich Notist 200 Thlr. Ephr. Biehner, Bassist 300 Thlr. 2 Cornettisten: Salomon Krügner 200 Thlr. und Adam Merkel 200 Thlr. 3 Posaunisten, jeder 200 Thlr. 2 Calcanten, jeder 40 Thlr. 4 Schallmeipfeifer jeder 50 Thlr.*) Der Hofkirchner 130 Thlr. Orgelbauer Andreas Tamitius 60 Thlr. Schloßthürmer Beith 50 Thlr.

Summa summarum 7070 Thlr.

Hierzu kamen noch 14 Hoftrompeter (incl. eines Oberhoftrompeters), 1 Heerpauker und 1 Paukenmacher mit 3700 Thlr. Gagenetat, sowie mehrere französische Violinisten, deren 1685 sechs (mit 200 Thlr. Gehalt jeder) angestellt wurden.**) Dieselben wurden besonders zur Tafelmusik verwendet, mußten aber auch bei der Kapelle mitwirken.

---

*) Die Schallmeipfeifer standen beim Militair und erhielten obigen Gehalt besonders für ihre musikalischen Dienstleistungen bei der Kapelle. Später wurden sie gewissermaßen als Accessisten mit 140 Thlr. und 100 Thlr. Gehalt angestellt; sie rückten bei vorkommenden Vacanzen dann ein.

**) Jaques Bendau aus Sedan in der Champagne; Jean Sarbin aus Montreal in Burgund; Jean Feralle aus Laon in der Picardie; Jaques Guenin und Jean Baptiste Guenin aus Paris; Antoine Mutan aus Guise in der Picardie.

Außerdem finden wir einen Tanzmeister bei den Pagen und Opern Rud. Christian de la Marche (250 Thlr.), der 1685 starb, worauf Charle du Meniel an seine Stelle rückte. Beim Theater war noch der Inspector Seifert angestellt.

Die Inspection und den Musikunterricht der Kapellknaben hatte wie früher der Hoforganist Heinrich Kittel. Als dieser 1682 starb, erhielt die Inspection der Bassist Jäger,*) den Musikunterricht der Vicekapellmeister Forchheim, wofür dieser 50 Thlr. Zulage bekam. Nach seinem Tode erhielt den Unterricht der Altist und Instrumentist Johann Müller,**) an dessen Stelle 1687 Johann Christoph Schmidt, ebenfalls Sänger und Instrumentist, trat. Der Unterricht wurde im Hause des Inspectors, wo die Ka-

*) Johann Jäger, ein alter Kurf. Diener (S. 157) erhielt 1690 das Prädicat als Geheimer Kammerdiener „ohne wirkliche Aufwartung“ und die Aufsicht über das Residenzhaus auf der Kreuzgasse. Dafür bezog er, unbeschadet seiner Kapellbesoldung, 200 Thlr. Gehalt, eine Dienstwohnung im Residenzhause und die Erlaubniß, „freien Bierschank“ daselbst zu halten. Er starb 1696. Im Jahre 1684 beklagte er sich, daß er bei Erhaltung der Kapellknaben seit 2 Jahren 100 Thlr. zugesetzt habe. Er bekam nun für jeden wöchentlich 1 Thlr. 16 Gr.

**) Müller wird von Gerber (N. L. col. 510) fälschlich als Organist angeführt; auch sein Todesjahr 1670 ist unrichtig, denn noch 1692 wird er in dem Mitgliederverzeichniß der Kapelle genannt. Fast scheint eine Verwechselung mit einem früheren Hoforganisten Johann Müller vorzuliegen, der schon 1621 mit 250 Thlr. angestellt ward. Von diesem mögen auch wohl die von Walther, Gerber u. A. obigem Müller zugeschriebenen Compositionen (1611—1649 herausgekommen) sein.

pellknaben wohnten, ertheilt. Derselbe sollte im Singen so erfolgen, daß sie „in der Capelle, als bei der Taffel und Operen Dienste leisten können, Zu welchem Ende sie auch die Italienischen Arien lernen sollen, in solcher Sprache bey der Taffel und Operen sich hören zu lassen.“ Ferner soll Schmidt sie „zu rechter Zeit in die Kirche und sonsten zur Aufwartung, auch Schul-information zu gehen anhalten, auch dermalen in guter Zucht halten und zur Gottseeligkeit anführen. Im übrigen aber selbige an keinem Orte, außer des Ober-Hof-Marschalls oder Hof-Marschalls vergünstigung, oder zum wenigsten in Deroselben beiderseits abwesenheit mit vorbewußt des Capellmeisters die Capellknaben auffwarten lassen. Nächst dem im singen auch selbige auf dem Clavier und ihm bewußten Instrumenten abrichten.“

Die Verwaltung der Kapelle war in der Hauptsache dieselbe wie unter Johann Georg II. Das Oberhofmarschallamt war deren oberste Behörde. Auf Verfügung des Kurfürsten erließ der Oberhofmarschall über jede Anstellung ein Schreiben an die Kammer, welche nun das Bestallungsdecret ausstellte. *)

---

*) Die Form eines solchen Oberhofmarschallamterlasses war, wie folgt:

„Demnach der Durchlauchtigste Churfürst zu Sachßen und Burggraf zu Magdeburg ꝛc. mein gnädigster Herr sich gnädigst erkläret, N. N. dergestalt in Dienste zu nehmen, daß er an dem Ober-Hofmarschall und Hofmarschall verwiesen und schuldig seyn soll“, — folgt nun die Art des Dienstes, Höhe des Gehalts ꝛc. — „So wird auf höchstgedachter Sr. Churfürstl. Durchl. gnädigsten Befehl Deroselben hochbestallten Herren Kammer-Directorn und Räthen

Die Geldgeschäfte besorgte wie unter Johann Georg II. die Kämmerei und die Kammer. Wenn an den bewilligten 8000 Thlrn. erspart wurde, sollte der Ueberschuß verwendet werden 1) „zu interims tractementen" der Kapellknaben, welche nach der mutation gute Stimme behielten und auch auf Instrumenten in der Kapelle zu gebrauchen waren; 2) zu gänzlicher Abfertigung der Kapellknaben, welche nach der mutation gänzlich ausschieden; 3) für außerordentliche Ausgaben. Der Etat für die spätere italienische Oper wurde besonders von der Kammer bestritten; die Kosten für Lustbarkeiten, Opern und Komödien fielen den Handgeldern anheim.*)

Die Gehalte scheinen sehr unregelmäßig ausgezahlt worden zu sein. Eine Menge Bittschreiben der Kapell- und Theatermitglieder aus den Jahren 1685—1690 ersuchen um nur theilweise Aushändigung der restirenden Gelder. Johann Georg III. Kriege verlangten viel Geld, und so war es kein Wunder, daß zuweilen Ebbe in den Cassen eintrat.

---

auch Land Renthmeistern, solches zur nachricht dienstlich vermeldet und erinnert, Sie belieben benannten N. N. förderlichst in Pflicht nehmen, und Vom 1. January dieses Jahres an, ihme eine schrifftliche Bestallung mit denen üblichen Clausulis so vormals bei andern gebräuchlich gewesen, gegen gewöhnlichen Revers ausfertigen laßen. Signatum Dreßden, den 1. May 1687.

Derer Herren Cammer Directorn und Räthe auch Land Renthmeisters

dienstwilligster
N. N. Oberhofmarschall."

*) Joh. Georg III. bezog 1684 150,000 Thlr. Handgelder.

Der Dienst der Kapelle scheint während der ersten Regierungsjahre Johann Georg III. nicht sehr anstrengend gewesen zu sein. Der Kurfürst unternahm, wie bereits erzählt, viel Reisen. Hauptsächlich war die Kirchenmusik das Feld, auf welchem sich die Thätigkeit der „Churfürstlichen Music" bewegte. Hier war es vorzüglich Bernhard, welcher sich auszeichnete, er war nun nicht mehr gehemmt durch Kabalen und Intriguen der Italiener und durchlebte die noch übrige Zeit seines Lebens mit thätigstem Bestreben, immer Gutes zu schaffen und, wo nur möglich, nützlich zu sein. Wirklich auch war er, sowohl als praktischer wie als theoretischer Künstler und zugleich als Mensch, ein vielverdienter Mann, was selbst der Kurfürst anerkannte, und dadurch zu belohnen suchte, daß er alle Kosten übernahm, welche das Studium zweier Söhne Bernhard's (Theodor und Christian) verursachte.*) Sein College Forchheim starb schon den 22. November 1682. An dessen Stelle kam auf Empfehlung Bernhard's Christian Ritter (bis dahin schwedischer Vicekapellmeister), zugleich als Kammerorganist (Rspt. d. d. Dresden 18. Mai 1683). Derselbe hatte außer den schon bekannten Dienstleistungen eines Vicekapellmeisters „an denen Fest= und Sonntagen nach Erfordern die Große oder Kleine Orgel, item bey der Taffel oder

---

*) Bernhard hatte 4 Söhne. Theodor starb in Hamburg; er scheint Geistlicher gewesen zu sein. Christian war erst Secretair bei August dem Starken, dann Rath. Johann wurde Kauf- und Handelsherr in Meißen, Christoph soll die Feuerwerkskunst erlernt haben. Eine einzige Tochter war an einen Arzt verheirathet.

wo es sonst nöthig, das Kleine Clavi-Cimpel zu tractiren, Und da der Hoff-Organist wegen Unpäßlichkeit, oder anderer unvermeidlicher Verhinderungen halber nicht auffwarten könnte, damit bey dem Gottesdienste kein Mangel sey, in denen Wochenpredigten und Vespern die Orgel zu schlagen."

2.

Deutsche und französische Komödien 1683. Magister Velthen und seine Truppe 1684. Derselbe tritt in Kurfürstliche Dienste 1685. Organisation und Personalbestand der neuen Kurfürstlichen Komödiantenbande. Darunter die ersten Schauspielerinnen am sächsischen Hofe.

Johann Georg II. Tod und die darauf folgende lange Trauerzeit hatten die Komödienvorstellungen unterbrochen. Erst als die Hofergötzlichkeiten von Neuem begannen, fanden sich die Schauspiele und die Schauspieler wieder ein und Letztere erhielten auch theilweise erneute Bestallungen.*) So 1681 Wolf Riese und Franz Chri-

*) Eine Supplik von Vieren derselben mag hier als Beitrag zur Schilderung der damaligen Zustände Platz finden. Sie ist an den Oberhofmarschall von Haugwitz gerichtet und lautet: „Hochwohlgeborener Herr, Herr! Gnädiger Herr! Ew. Excellenz ist gnädig bekannt, wie in Sr. Churfürstlichen Durchlaucht zu Sachsen gnädigst angeordneten Comödien seither Neuen Jahres, wir endesgesetzte unsre unterthänigste Abedienz (Obedienz) allermöglichst erwiesen, auch Zuversichtlichster Hoffnung gelebet: dießfalls gnädigste Bestallung, unterthänigst gebethenermaaßen zu erhalten; umb ein undt anderer hoher vorgefallener Nothwendigkeiten aber solches auff besondre Zeit differirt worden. Dennoch aber Ew. Excellenz aus hochangeborener Generosität einige Specification unserer, die wir außer Bestallung (laut

stoph Paceli († 1686), jeder mit 200 Thlr. jährlichem Gehalt, später auch Starke.

Die ersten urkundlichen Nachrichten von Theatervorstellungen aus der Regierungszeit Johann Georg III. liegen uns vom Jahre 1683 vor.

„Am 25. Januar war der Kurfürst bei Sr. Durchlaucht Herzog Christian in der Frau Mutter Hause auf der Kreuzgasse auf dem Balle, wo von etlichen Hofcomödianten die Comödie der in seinen Herrn verkleidete Diener Namens Jodelet aufgeführt wurde.“*) Das Possenspiel „die Aufsagung der Schwesterschaft“ und „die französischen Comödianten“ folgten. An andern Abenden waren dort, auf dem Schlosse und im

---

des Hoff-Bettmeisters gegebenen Berichts), gnädig verlanget, die wir hiermit in völligem Gehorsam abstatten undt Höchstermeldte Ew. Excellenz ganz unterthänig imploriren und bitten, nach Dero hohen selbsteigenen gnädigen Belieben eine gnädige Ergötzlichkeit uns, wegen sehr dürfftigen Vermögens (bis zu gnädigst würcklicher undt künfftiger Bestallung) genießen und reichen zu laßen. Vor welche hohe undt große Gnade mit verbundensten Gehorsam undt aller möglichster Dankbarkeit leben und sterben

Ew. Excellenz unterthänige gehorsame Christian Sauber, Johann Christoph Dorsch, Christoph Zeurisch, Johann Adam Scholtz.“

*) Das Fraumutterhaus lag auf der Kreuzgasse bei dem Salomonisthore, da wo jetzt die neuen Fleischbänke beginnen (Weck, Chronik. 74. Hasche, Umständl. Beschreib. Dresdens. I. S. 302. Sammler II. S. 432 mit Abbildung). Von 1650 an hieß es auch Herzog Moritzens Haus, weil dieser seit seiner Vermählung (1650), wenn er in Dresden war, dort wohnte. 1824 ward es abgetragen.

kurfürstlichen sogenannten Taubischen Garten*) die Komödien: „das beneidete Glück, der Liebesirrgarten, der verwirrte Hof, der scheinheilige Mann Tartuffe und George Dandin“ (letztere beiden von Molière), sowie das Possenspiel „vom Damian Johannes“.

Während des Carnevals im Jahre 1684 spielte Magister Velthen, der nach längeren Wanderzügen zum erstenmale wieder in der Residenz eintraf, mit seiner Truppe im Taubischen Garten Komödien und Possenspiele, welche der Kurfürst besuchte. Darunter: „der alte Geizhals, die Stadua der Ehre, der erste und zweite Theil des Trappolino, die vorsichtige Tollheit, sein selbsteigen gefangener Sicilianer (l'amour peintre von Molière), Jungfer Capitain, Müllers Tochter, Adamira, Mascarilias (l'étourdi von Molière), visibilis et invisibilis, französischer Geist“. Diese Vorstellungen mögen wohl Veranlassung gegeben haben, daß Velthen und die Elite seiner Truppe im Herbst des Jahres 1685 in kurfürstliche Dienste trat. Velthen mußte die Direction mit Christian Starcke und Johann Wolfgang Rieße theilen; daß er demungeachtet die Seele des Unternehmens gewesen, leidet keinen Zweifel.

Ueber den Personalbestand und die Gehaltsverhältnisse dieser „neuen Bande Churfürstlicher Comödianten“ ist nicht gar viel zu berichten. Riese und Paceli erhielten

*) Der „sogenannte Taubische und Rechenbergische Garten“ vor dem Pirnaischen Thore wurde 1688 von Johann Georg III. „sambt denen zwischen solchen und Unsern neuen Garthen befindliche Felder“ der Gräfin Marg. Sus. von Zinzendorf und Portendorf geschenkt.



jeder jährlich 200 Thlr. Gehalt. Außerdem waren 1688 für „die Bande der Comoedianten“ 1771 fl. 9 Gr. angesetzt; 1689 stieg die Summe auf 2000 fl. Velthen bezog davon jährlich 200 Thlr. Gehalt, Velthen's Frau ebensoviel, deren Schwester 100 Thlr., Gottfried Salzsieder, Christian Janetzschky und Reinhard Richter jeder 150 Thlr., Balthasar Brambacher und seine Frau jedes 100 Thlr., eben so Dorsch und die, erst 1686 angestellte, Sara von Boxberg. Wir werden später ein Personalverzeichniß der kurfürstlichen Komödianten vom Jahre 1691 geben. Eigentlich fest angestellt waren doch nur Riese und Paceli, welche den Gehalt aus der Kammer bezogen, und Bestallungsdecrete hatten; von den andern heißt es: „die übrige Bande Comoedianten, so sich mehret und mindert, empfähet die Besoldung iedes mal auf Specification und Sr. Excellenz des Herrn Oberhofmarschalls Unterschrift und der 3 Directoren Quittung, so iedes mahl von den Agenten wieder im Hofmarschallamte quittirt werden.“

Das Auffallendste an diesem Personalverzeichnisse sind die aufgeführten Frauen. Bei allen Banden waren bis dahin die Frauenrollen von Knaben und Männern gespielt worden; in der Oper war von Italien aus die Sitte, Sängerinnen in der Kirche und im Concertsaal oder von der Bühne herab zu hören, in seltenen Fällen nach Deutschland gedrungen; Kastraten hatten bis dahin ausschließlich die Sopran- und Altpartien ausgeführt.*)

*) In Wien gab es 1617 die „Kammermusikantin“ Angela Stampin mit monatlich 20 fl. Gehalt, 1637 die „Cammer Musicio Margareth Catanea“ mit 833 fl. für 5 Monate, Luciaa

In Dresden hatte noch kein Weib die Bühne betreten, denn die Mitwirkung fürstlicher und adliger Frauen bei Balleten wurde von einem andern Gesichtspunkt aus betrachtet. Velthen's Frau, deren Schwester, die „Baumbacherin" und Sara von Boxberg waren die ersten dramatischen Künstlerinnen, welche die sächsische Hauptstadt und vielleicht Deutschland (wenigstens im Norden) sah; in der Oper sollte ihnen bald Margherita Salicola folgen.

Welchen Einfluß Velthen auf seine Umgebungen ausgeübt haben muß, wie energisch und entschieden sein Wesen war, das zeigt ein Schreiben an den Kurfürsten von seiner Hand, worin er bei eingetretener Hoftrauer die ökonomischen Interessen der Gesellschaft vertritt, und wenn man den sklavisch unterwürfigen Ton, die verwickelte Formalität des damaligen Briefstyls damit vergleicht,*) so setzt uns dieses Schreiben durch seinen freien unumwundenen Ausdruck, seine gedrungene und präcise Fassung in Verwunderung. Es ist ein Beitrag zur Charakteristik Velthens und seiner Zeit.**)

Rubini (monatlich 50 fl.), Maria Bertallin (30 fl.), Bartholomea Banzioli (30 fl.), Franzisca Rossini (30 fl.), Catharina Strassoldin (6 Mon. 570 fl.) und noch 3 Choristinnen mit 8 10 fl. Außerdem wird 1655 die „Comödiantin zur Beyhilf" Isabella Barbarolla angeführt. (Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse der Kais. Akademie der Wissenschaften. Wien 1851. B. 6. S. 147.)

*) Man halte den Brief der vier Schauspieler Seite 269 dagegen.

**) Devrient I.

„Durchlauchtigster Chur=Fürst,

Gnädigster Herr!

Es ist zwar nicht ohne, daß Ew. Churf. Durchlaucht durch deren Ober=Hof=Marschall die Aufnehmung und Bestallung der Bande Comoedianten mit der ausdrücklichen Condition geschehen lassen, das zu der Zeith, wan Hohe Trauer einfället, wir unsere Besoldung nur zur Helffte bekommen sollen, darwider wir auch nichts einzuwenden haben.

Weil aber, gnädigster Herr, vor Eines (erstens) bei Hochseeligen Absterben Dero Frau Mutter, Christmilden Andenkens (1687) schon die Helffte des Quartales Trinitatis ist verflossen gewesen, und ungeachtet alles angewandten Fleißes nicht allein zu Berlin und an denen Braunschweigischen Höfen wegen der daselbst gleichfallß eingefallenen Hohen Trauer unß alle Hoffnung benommen, sondern auch zu Breßlau und an andern Orten in Schlesien, wegen des Türken=Krieges abgeschlagen worden, einige Comödien zu präsentiren, darbey wir doch schon in die 60 Rthlr. Reisekosten vergeblich anwenden müssen. Vors ander auch wir sehr weiten Weg werden zu reisen haben, ehe wir etwas verdienen können, und große Gefahr dabey, daß wir, wie uns Vormals begegnet, viel mehr darbey an Unkosten aufwenden, als verdienen möchten, das ganze Quantum aber, so an der Helffte des halben Quartahls Trinitatis abzuziehen wäre, ungefähr 90 Rthlr. beträget:

Als gelanget an Ew. Churfürstl. Durchlaucht unser unterthänigstes Suchen und inständiges Bitten, Sie ge-

ruhen gnädigst, die Verordnung zu thun und zu befehlen, damit uns das nunmehr zu Ende gehende Quartahl Trinitatis völlig aus der Churfürstl. Rent-Cammer vergnügt werden möchte.

Bei künftigen Quartalen, so lange Ew. Churfürstl. Durchlaucht unsere Unterthänigste würkliche Aufwartung nicht gnädigst verlangen, wollen wir gern und willig mit dem halben Quartal unß vergnügen lassen. Wegen Außzahlung des gantzen Quartalß Trinitatis machen sich sichre und ungezweifelte Hoffnung

Ew. Churfürstl. Durchlaucht

unterthänigst gehorsamste Diener

Sämmtliche Bande der Churfürstl. Comödianten."

Die Bitte wurde gewährt und die Bande erhielt Urlaub zu Wanderzügen bis zum Ablauf der Trauerzeit. In dieser Epoche besuchte sie Hamburg zum ersten Male; der Türkenkrieg trieb sie nach Westen zu, um einen, wie wir sehen, nicht so leicht zu erzielenden Erwerb zu suchen. Erst im Herbst 1688 scheint sie wieder in Dresden eingetroffen zu sein, um ihre Vorstellungen von Neuem zu eröffnen. — Velthen ist das Verdienst zuzuschreiben, Molière zuerst auf der deutschen Bühne eingebürgert zu haben. Schon waren Uebersetzungen davon bei den Komödiantentruppen in Gebrauch, wie sie der 1670 in Frankfurt erschienene Band „Schaubühne Englischer und Frantzösischer Comödianten" aufweist. Velthen besorgte eine bessere prosaische Uebersetzung in 3

Bänden 1694 zu Nürnberg: „Histrio Gallicus comicosatyricus sine exemplo, oder die überaus anmuthigen und lustigen Comödien des fürtrefflichen frantzösischen Comödianten Molière." In Dresden waren solche Stücke schon seit 1674 (S. 244) auf dem Repertoir.

3.

Gründung der italienischen Oper. Margherita Salicola, die erste Opernsängerin in Dresden. Deren Engagement und Entführung. Der Kapellmeister Carlo Pallavicini. Domenico Cecchi. Anstellung eines Architekten, Inspectors und anderer Beamten und Handwerker beim Komödienhause.

Aus dem Jahre 1685 sind noch einige für unsern Zweck gar wichtige Ereignisse nachzutragen: die Errichtung einer italienischen Oper, das Engagement der Sängerin Margherita Salicola und des Kapellmeisters Carlo Pallavicini.

Margherita, als Opernsängerin in Diensten des Herzogs Karl IV. von Mantua stehend, befand sich während des Carnevals 1685 auf Urlaub in Venedig und sang als Primadonna im Theater St. Giov. Crisostomo in der Oper „Penelope la Casta“ von Matteo Noris, in Musik gesetzt von Carlo Pallavicini.

Johann Georg III., welcher sich damals incognito unter dem Namen eines Grafen von Hoyerswerda einige Zeit in Venedig aufhielt,*) um die Freuden des dortigen,

*) Der Kurfürst trat die Reise am 28. December 1684 mit einem Gefolge von 24 Personen an und kehrte am 15. April 1685 wieder nach Dresden zurück. In Venedig weilte er vom 15. Januar bis 28. Februar.

zu jener Zeit weit und breit berühmten Carnevals zu genießen, besuchte außerordentlich fleißig die Opern, namentlich die des Theaters S. Giov. Crisostomo.*) Margherita gefiel ihm so, daß er beschloß, sie für Dresden zu gewinnen. Der Ministerialrath und Director des geheimen Hauptstaatsarchivs Dr. Karl v. Weber hat in seinen Beiträgen zur Chronik Dresdens (Leipzig, 1859. 8. S. 69 ff.) höchst interessante Einzelnheiten über das Engagement dieser Sängerin erzählt, woraus hervorgeht, wie selten damals noch solche Künstlerinnen gewesen sein mögen, und wie schwierig und gefährlich sogar mitunter deren Erwerbung war. Venedig glänzte zu jener Zeit als Hauptpflanzstätte der Oper, und es läßt sich annehmen, daß eine Sängerin, welche dort auftrat, nicht unbedeutend sein konnte. Es erscheint deshalb begreiflich, wenn man von den romantischen Er-

*) Das Theater S. Giov. Crisostomo war erst 1677 erbaut und 1678 mit der Oper Il Vespasiano von Giul. Ces. Corradi, Musik von Carlo Pallavicini, eingeweiht worden. Außer diesem gab es damals in Venedig noch folgende Theater: S. Cassiano, SS. Giovanni e Paolo, SS. Apostoli, S. Moise, S. Apollinare, S. Salvatore, Teatro alli Saloni, S. Angelo, Canal regio, Teatro su le Zattare, Teatro a Murano. Während der Anwesenheit des Kurfürsten in Venedig wurden in einigen dieser Theater im Januar und Februar 1685 folgende Opern gegeben: Massimo Pupieno von Aurelio Aureli, componirt von Pallavicini. Rodoaldo Ré d'Italia von Tom. Stanzani, componirt von Dom. Gabrielli. Dario von Abr. Morselli, componirt von Dom. Freschi. Tullo Ostilio von Morselli, componirt von Marc. Ant. Ziani. Clearco in Negroponte von Ant. Arcoleo, componirt von Gabrielli. Teseo tra le Rivali von Aureli, componirt von Freschi.

eignissen liest, die Margherita's Entführung nach Dresden begleiteten, denn nur so konnte man sie für die sächsische Hauptstadt gewinnen; um so begreiflicher, wenn man bedenkt, daß sie in Italien Margherita bella hieß und allgemein unter diesem bezeichnenden Beinamen bekannt war.

Wir lassen nun Herrn v. Weber sprechen: „Der Wunsch des Churfürsten, italienische Kunst nach Dresden zu verpflanzen, und dort eine italienische Oper zu gründen, ward immer lebhafter und fand bei einem deutschen Prinzen, der schon längere Zeit in Venedig lebte, dem Herzog von Hannover, eben so eifrige Unterstützung, als bei dem venetianischen Nobile Girolamo Molino*) und dem Grafen Lucio della torre. Unter ihrer Vermittelung nahm Johann Georg zunächst den Kapellmeister Carlo Pallavicini, der schon unter seinem Vater diese Stellung in Dresden bekleidet hatte, wieder in seine Dienste (Rspt. d. d. $\frac{\text{27. Febr.}}{\text{9. März}}$ 1685). In der ihm in Venedig ausgestellten Bestallung heißt es, er sei zum Kapellmeister ernannt worden „in Betracht seiner guten Wissenschaft und weil er bei Unsers in Gott höchstselig ruhenden Herrn Vaters Gnaden in unterthänigsten Diensten gewesen etc.: er soll sich auf Unser Begehren bei Uns in Unserer Residenz Dresden einfinden, tüchtige Sänger und Cantatricen, da wir deren zu denen Opern, so Wir präsentiren lassen möchten, gnädigst verlangen werden,

*) Auch als Herzog Friedrich August von Sachsen (später König von Polen) auf seinen Reisen im Januar 1689 Venedig besuchte, finden wir Molino, der ihm als Cicerone diente, vielfach in seiner Gesellschaft.

mit sich bringen: jedoch soll ihm, wenn Wir seiner nicht mehr bedürftig, sich wiederumb in Italien zu begeben, gnädigst vergönnet sein." Außer Ersatz der Reisekosten ward ihm eine jährliche Besoldung von 400 Thalern ausgesetzt. So konnte denn der Kurfürst unter dem 20. Februar 1685 an Domenico di Melani in Dresden schreiben: „Mögen euch nicht bergen, daß Wir eine völlige italienische Musik mit nach Dresden bringen, ingleichen einen Capellmeister, werden euch daher nicht eher weglassen, bis Uns ihr eine opera habt helfen angeben. Wir bringen auch ein Frauenzimmer mit, so vortrefflich wohl singet." Er fügte in einem spätern Schreiben noch bei: „Weil Wir entschlossen, etliche opera in Unserer Residenz präsentiren zu lassen, als wollet ihr inzwischen darauf bedacht sein, daß ihr zwei in Bereitschaft haben möget und daß eine auf Unsern Geburtstag, die andere aber auf Margariten könne vorgestellet werden, auch wollet ihr den Mahler Hermes*) verschreiben, weil wir geneigt sind, ihn gnädigst in Dienst zu nehmen."

Also zum Namenstage der Sängerin Margarita (Salicola) sollte die zweite Aufführung stattfinden! Diese zarte Aufmerksamkeit führt uns wieder auf sie zurück. Ihre Stimme, ihre Kunstfertigkeit hatte den Kurfürsten völlig bezaubert, allein der Erfüllung seines Wunsches, sie der Truppe Pallavicini's eingereiht zu sehen, traten erhebliche Schwierigkeiten entgegen. Die Salicola war aus Mantua, gehörte dem Opernpersonale des dortigen

*) Wahrscheinlich der Kupferstecher Oswald Harms.

Herzogs Karl IV.*) an, und befand sich nur auf Urlaub in Venedig: war schon der Abbate Grimani wenig geneigt, sie sich vor Ablauf der bestimmten Zeit entziehen zu lassen, so war noch weniger ihre gänzliche Entlassung vom Herzog, der sie sehr hoch schätzte, zu erwarten. Ob das Vertragsverhältniß, in welchem sie zu dem Herzoge stand, dem Kurfürsten völlig bekannt gewesen, ersehen wir nicht: dieser Umstand ward später officiell in Abrede gestellt. Indessen gelang es durch die Vermittelung Molino's und eines Musikus Cortona wenigstens einige jener Hindernisse zu beseitigen. Die Sängerin selbst war durch glänzende Anerbietungen bald gewonnen, auch ihr Vater, Matthäus Salicola, der ebenfalls in des Herzogs von Mantua Diensten stand, erschien in Venedig, und erklärte seine Genehmigung zur Uebersiedelung seiner Tochter nach Dresden, die er in einem spätern Bettelbriefe „dilectissimam viscerum meorum portionem" nennt, endlich gab auch Grimani nach, jedoch nur unter der Bedingung, daß man seine Zustimmung verschweige; er fürchtete den Zorn des Herzogs und wollte daher nur als leidender Theil, nicht als zustimmend, in dessen Augen erscheinen. Von der Summe von 55500 Thlrn., welche wir als die Reisekosten des Kurfürsten verrechnet finden, mag wohl ein Theil zur Ausgleichung jener Schwierigkeiten verwendet worden sein.

---

*) Der letzte Herzog von Mantua und Montferrat: er ward 1700 in die Acht erklärt und starb 1708 zu Padua ohne Erben.

Der Kurfürst verließ am 28. Februar 1685 Venedig und nahm seinen Rückweg über Innsbruck. Einige Tage später verschwand die Sängerin in Begleitung ihres Bruders Franzesko aus Venedig: einige verkleidete Diener des Kurfürsten führten sie auf schnellen Rossen ihm nach; vielleicht war der Generaladjutant Pflugk, dem der Kurfürst noch am Tage seiner Abreise von Venedig einen Paß „zu einer Reise nach Dresden in gewissen Angelegenheiten" ausstellen ließ, ihr Führer. An welchem Orte sie mit dem Kurfürsten zusammengetroffen, ersehen wir nicht, finden aber die Salicola in Augsburg, wo Johann Georg verweilte, in seiner Umgebung. Hierher kam auch der Kurfürst von Bayern, und Johann Georg verfehlte nicht, ihm seine neue Sängerin unter der Eröffnung, er habe sie „aus Italien mitgebracht", vorzuführen und sie ihre Kunstfertigkeit beweisen zu lassen. Auch der Kurfürst von Bayern nahm lebhaftes Interesse an der Fremden, deren Talent durch ein sehr einnehmendes Aeußere unterstützt ward"*).

Der Herzog von Mantua fand in dieser Entführung seiner Sängerin, die er selbst sehr hoch schätzte, eine empfindliche Beleidigung und ergriff sehr energische Maßregeln, die Entführte wieder in seine Gewalt zu bekommen. Nicht allein rächte er sich an der Familie Margaritas, ließ sie ins Gefängniß werfen, und sehr hart behandeln, sondern schickte auch eine Anzahl Banditen der Flüchtigen nach, um sie wieder einzufangen. Glücklicherweise hatte aber Margarita bereits den deut-

*) Das Ausführlichere der nun folgenden von uns summarisch erzählten Verhandlungen s. bei Weber.

schen Boden betreten und die ausgesandten Häscher kehrten unverrichteter Sache wieder zurück. Darauf schickte der Herzog den Grafen Violandi mit einem Handschreiben an den Kurfürsten selbst ab, das keinen andern Inhalt hatte, als eine Herausforderung. Zeitig von diesem Vorhaben durch seine Agenten in Venedig in Kenntniß gesetzt, und im Glauben, Violandi werde sich direkt nach Dresden begeben, beauftragte der Kurfürst den Geheimrathsdirector Freiherrn von Gersdorf, den sonderbaren Gesandten aufzuhalten, bis er, der Kurfürst, über seine weitern Schritte einen festen Entschluß gefaßt haben werde. Violandi war aber nicht nach Dresden gegangen, sondern direkt nach Augsburg, wo er ohne dem Kurfürsten vorgestellt zu sein, ihm das Schreiben des Herzogs ohne Weiteres zusandte. Johann Georg hatte schon im Türkenkriege hinreichende Beweise persönlichen Muthes gegeben, und konnte daher um so leichter diesen ungebührlichen Antrag zurückweisen. Der Conte di Violandi ward daher nicht beim Kurfürsten vorgelassen, als er darum ansuchte, und mußte ebenfalls seine Rückreise nach Mantua ohne den geringsten Erfolg wieder antreten. Inzwischen hatte der Kurfürst von Bayern seine Vermittelung angeboten, und ihm gelang es, den Anfangs noch immer störrischen Herzog zu besänftigen. Auf seinen Rath schickte der Kurfürst einen besonderen Gesandten mit einem eigenhändigen Handschreiben nach Mantua, worin der Kurfürst sein Bedauern aussprach, daß ohne sein Wissen die Sängerin Margherita Salicola durch ihren Uebergang in den Kurfürstl. Dienst frühere Verpflichtungen eigenmächtig gebrochen hätte, während der Herzog ein ähnliches Schreiben dem Kurfürstlichen Gesandten

übergeben ließ, worin er die Sängerin ihres Dienstes entließ. Der Kammerherr von Polheimb, der mit dieser Sendung von Seiten des Kurfürsten betraut war, fand die zuvorkommendste Aufnahme in Mantua, wurde mit glänzenden Festlichkeiten und Jagden geehrt, und der Zwist, in welchem Anfangs von Italien aus mit Dolch und Gift gedroht worden war, endete mit herzlichem Einvernehmen.*)

Margherita traf im April in Begleitung ihres Bruders in Dresden ein.**) In einem Hofdiarium von 1685 fand sich folgende Notiz: „Donnerstag, den 1. October, Abends gegen 5 Uhr kam die italienische Sängerin Margherita Salicola, die der Churfürst aus Italien mit nach Dresden gebracht, von Dresden anher (nach Torgau) und ward in das Brandenburgische Tafelgemach einlogirt," ein Beweis der hohen Gunst, in welcher die Sängerin gestanden. Torgau war damals gewissermaßen die zweite Residenz der sächsischen Kurfürsten, wohin sie der größte Theil des Hofstaates, oft auch die Kapelle begleitete. — In Dresden scheint Margherita außer in Hofconcerten und bei Tafelmusiken zum ersten Male am 30. Januar 1686 im Komödien- und Opernhause in der Rolle der Pulcherica in der italienischen Oper „Alarico" aufgetreten zu sein (S. 287 flg.). Der Chronist schreibt vom Jahre 1685: „so hörte man auch in diesem Jahre Abends öffters die berühmte Italienische

*) Bis hierher Weber.

**) Mit ihr kamen aus Italien noch ein Notist und zwei Gondolieri.

Sängerin, Margeretham Salicolam, so Ihre Churfürstl. Durchl. mit aus Welschland gebracht, in des Ober-Land-Bau-Meisters Schrammens Hause, dem Stall-Eingang gleich über, singen, deren Stimmen so lieb und starcke vom Klange, als eine Trompete."*)

Nächst der Salicola wurde durch Rspt. d. d. Dresden 22. April 1685 noch der Kammermusikus Domenico Cechi (wahrscheinlich Sopranist) mit 1300 Thlr. und freier Wohnung engagirt.

Da man nun neben dem deutschen Schauspiele auch eine italienische Oper hatte, mußten mehrere nothwendige Anstellungen technischer Beamten getroffen werden. Seyffert (S. 170, 222) war seit 1683 mit 300 Thlr. jährlichem Gehalt „Architect und Verwahrer des großen Theatri, wie auch anderer kleinen, die Uns zu Unserer Lust anderswo zu verfertigen". Er hatte alle „benöthigte Machinen und Veränderungen" zu liefern, bei Aufführungen die Maschinerie zu leiten und die Inspection über das Opernhaus zu führen, in welchem er freie Wohnung hatte. Hinsichtlich vorfallender baulicher Reparaturen war er an das Oberbauamt gewiesen, in allen andern Dingen an das Oberhofmarschallamt oder die Oberkämmerei, sofern dies nicht „die Direction der Praesentanten, Austheilung der Parten" und andere Dinge betraf, die „beßerer Cognition halber, billig dem

*) Kurtze Beschreibung und Ursprung Alt-Dreßd. 8. Dreßden 1708. Die damaligen langen Trompeten, auf welchen man außerordentliche Höhe hatte, gaben einen hellen, silbernen Ton.

Capellmeister und Inventoribus gebühren und vorbehalten werden, ingleichen was vorhin allbereit den Directoribus der Bande der Comoedianten in ihren Bestallungen und Instructionen deutlich anbefohlen, welche alle und jede, bey ihren auf sich habenden Verrichtungen ungeändert völlig verbleiben." Dem Seyffert ward 1685 als Inspector des Komödienhauses Hans Heinrich Schilling (300 Thlr.) beigegeben, der zugleich unter Direction des Kämmerers dem Inventionsschneider als Inspector „über die kostbaren Kleider zu denen Operen" vorgesetzt wurde. Zu Beschaffung neuer Garderobe bedurfte es der Genehmigung des Oberhofmarschallamtes und Kämmerers. Dieser Schilling hatte überhaupt „die Anschaffung aller Bedürfnis" zu den Vorstellungen zu besorgen; darunter gehörten auch Beleuchtung, so wie Bestellung der Extramusiker, Wachen u. s. w. Die Rechnungen „über seidene und andere Wahren zu romanischen und türkischen Kleydern" werden häufiger und bemerkenswerth ist es immerhin, daß die Stickerei derselben meistens eben so viel, oft mehr, als die Stoffe kosten. Vier türkische Anzüge, bei denen Schneiderlohn berechnet ist, kosteten 314 Thlr. 17 Gr. 9 Pf., bei dem damaligen Werthe des Geldes ein bedeutender Preis. Im Jahre 1688 ward Martin Klözel als Theatermaler und „theatralischer Ingenieur" (150 Thlr.) und 1687 auch der Theater-Perrückenmacher Pirlich (200 Thlr.) angestellt.*)

*) Wir sehen nach jetzigen Theatereinrichtungen in Seifert den Theaterbaumeister, Maschinenmeister und Castellan, in

Alle diese Beamte erhielten umständliche Dienst-instructionen, welche das eingehende Interesse beweisen, welches man an den Theatervorstellungen nahm.

Schilling den Garderobier und Controleur, in Klözel den Decorationsmaler und Theatermeister.

4.

Italienische Opern und deutsche Komödien 1686. Erneutes Engagement Pallavicini's und anderer Italiener. Italienische Oper 1687. Des Touristen Leti Urtheil über diese Vorstellungen und Margherita Salicola. Personalia derselben. Deutsche und italienische Komödien 1687. Oberhofprediger Spener. Neue Anstellungen durch Pallavicini in Venedig 1687. Tod desselben 1688. Vicekapellmeister Joh. Ad. Strungk. Zerwürfniß desselben mit den Italienern und Bernhard. Instructionen für beide Kapellmeister 1688. Rosa Santinelli 1689. Dramatische Vorstellungen 1690 und 1691. Verzeichniß der Kapellmitglieder, Italiener, Komödianten und Beamten beim Komödienhause. Tod Johann Georg III. 1691.

Während des Carnevals 1686 fanden nun die ersten Vorstellungen der neuen italienischen Oper statt. Am 2. Februar war die dreiaktige Oper „Alarico", in welcher die Salicola zum erstenmale in der Rolle der Pulcheria auftrat*). Das in der Hofbuchdruckerei gedruckte Textbuch (Fol.) enthält eine Dedication der Salicola an die Kurfürstin von Sachsen, Anna Sophia, und an die der Pfalz, Wilhelmine Ernestine. Eine beigefügte deutsche Uebersetzung ist von Christoph Bernhardi, der bezeichnend folgende Worte „dem Leser" widmet: „An dem verdeutschten Alarico sehe ich Zwei deiner Bedencken zuvor, deren das eine der Poet, das andere ich veran-

*) Zu dieser Oper, welche fünfmal wiederholt ward, bat sich der Kurfürst vom Grafen Max von Kolowrat (in Prag?) dessen Tenoristen Martini aus, der auch Urlaub dazu erhielt.

lasse.. Was jenen betrifft, so wird dich befrembden, daß nicht alles mit den Leuten, Zeiten und Sitten, oder Glaubens-Art überein stimmet; welches aber nicht sowohl dem Dichter, als seiner Landesleute heutigen Geschmack oder Beliebung zuzuschreiben, massen sie in Zeit der Masqven, von der verkappeten Wahrheit fast nur die Augen, oder auffs höheste das Gesichte bloß darstellen, das übrige in Verkleidungen von ertichteten Einfällen verstecken. Was mich anlanget, so gestehe ich, daß meine Verdollmetschung nicht allzu deutsch sey, sondern dem Italiaenischen müglichst auff dem Fusse folge, aber bloß zu deinem Dienst, und damit dein Auge von dem Gehör sich nicht allzuweit entferne. Lebe wohl." *)

Die Oper, deren Dichter und Componist uns unbekannt geblieben sind, scheint viel Glück gemacht und namentlich die Salicola große Triumphe darin gefeiert zu haben. Ein Zeitgenosse, „ein wohlgereister und der Music und Ital. Sprache wohlerfahrener Dreßdner", besang Margherita, „als sie in der Opera des Alarici die Person der Pulcheria überverwunderlich praesentirte", in folgendem Sonett: **)

*) In der Oper traten folgende Personen auf: Alarico, Rè de' Goti.. Arsindo, Generale d' Alarico. Pulcheria, Principessa imperiale. Theodosio, Principe imperiale. Honorio, Imperatore Romano. Valeria, Imperatrice. Torismondo, Generale Romano, Amante di Pulcheria. Licinia, donzella dell' Imperatrice. Ergildo, Uffiziale Gotico, amante di Licinia. Soldati Gotici. Soldati Romani.

**) Misander. Deliciae Biblicae. December 1691. S. 1218 flg. Das Sonett steht in Mitte einer Abhandlung über „Eunuchen", deren Benutzung in Opern Misander auf das Lob Dresdener Castraten und der Salicola bringt.

„Ch' Orfeo narcasse ottr' alle stige vene,
Per ottener col Plettro il suo bel Sole
Suo Vanto fù; Mà il tuo gran Canto puolo
Cangiar in gioie, all' Almeree, le pene.
Più che stelle nel Ciel, o in Mar l' arene
Son tue Glorie Pulcheria; ond' è, che vuole
Appollo dichiararti oggi sua prole,
Perche sei Dea del canto, è delle Scene.
Con la Voce, col' gesto, e col bel Viso
Incanti l'Alme: e chi ti mira, e sente
Crede portato in terra il Paradiso.
Non potrà mai del Tempo inuido dente
Anientar il tuo Nome, e Sàra' inciso
Ne marmi, e ancor nel Cielo Eternamente". *)

*) Eine gleichzeitige deutsche Uebersetzung lautet:
„Daß der Orpheus sich biß in die Hölle gewaget,
Mit seinem lieblichen Instrument seine abgeführte Liebste zu erlösen,
Wahr ein großer Ruhm; Aber deine gewaltige Stimme kan
Verändern die Pein denen betrübten Gemüthern in lauter Freude.
Mehr als Sternen am Himmel, und Sandkörnlein am Meere,
Sind deine Ehren-Thaten, Pulcheria, dahero will heut
Apollo dich erklären für seine Tochter,
Denn du bist eine Göttin von der Music und des Theatri,
Mit deiner göttlichen Stimme, Manier und freundlichen Angesicht
Gewinnest du die Hertzen: Der dich anschauet und höret,
Glaubt, die Erde sey in ein Paradiß verwandelt.
Niemahls wird können die neidische Zunge dieser Zeit
Verdunckeln deinen Nahmen, sondern er wird eingedruckt
In Marmor-Stein, zugleich in Himmel ewiglich."

Außer mehreren Wiederholungen des Alarico wurden die Tragödien: „Pompejus“, „der Cleopatra Tod“, und eine Komödie: „die Weiberschule“, gegeben.*)

Nach Beendigung der italienischen Opernvorstellungen war Pallavicini jedenfalls wieder nach Italien zurückgegangen, denn vom 1. Januar 1687 an wurde er von Neuem als „Camerae ac Theatralis Musicae Praefectum“ mit 1200 Thlr. Gehalt angestellt (Rescr. d. d. Dresden 1. Mai 1687). Mit ihm der Sopranist Sergio della Donna (600 Thlr.), der Altist Antonio Giustachini (600 Thlr.) und der Bassist Rugiero Fedeli (600 Thlr.).

Pallavicini, einer der beliebtesten Operncomponisten des 17. Jahrhunderts (S. 147), stand in der Hauptsache noch auf demselben Standpunkt wie Bontempi (S. 212), doch benutzte er schon mehr als dieser die instrumentalen Hilfsmittel seiner Zeit, erscheint auch vorgeschritten in Anwendung der Melodie und des Rythmus. In der Partitur seiner Oper „Il Galieno“ (Text von Cesare Noris, gegeben 1676 zu Venedig), verwendet er bereits das vollständige Streichquartett: 2 Violinen, 1 oder 2 Bratschen (Alt- und Tenorviola) und Baß, zu welchem in zwei kurzen Instrumentalsätzen (Sonata) vor und nach dem 2. Akt noch eine Trompete kommt. Die Instrumente begleiten außer dem Baß noch selten den Gesang, gewöhnlich haben sie nur Vor-, Zwischen- und Nachspiele auszuführen. Eine Ouverture hat die Oper nicht, diese sollen damals meist aus den Opern Lully's genommen und vor den italienischen Opern gespielt worden sein. Ensemblestücke

*) Im December werden Vorstellungen „italienischer Comödianten“ erwähnt.

für Gesang finden sich nicht in der Oper vor, denn ein kurzes Quartett am Schlusse der Oper ist kaum darunter zu rechnen. Recitative und kurze arienartige Solosätze, welche jedoch schon ausdrucksvoller wie bei Bontempi erscheinen, wechseln miteinander ab. In beiden Formen ist frischeres Leben nicht zu verkennen; die Melodie erscheint freier, der Rhythmus mannichfacher, die Harmonie abwechselnder und kühner. Mitunter kommen in den Solosätzen schon Coloraturen vor, wie sie später in den Bravourarien erscheinen. Von Pallavicini's Opern, die er für Dresden schrieb, war leider keine aufzufinden.

Am 2. Februar 1687 Abends 6 Uhr ward nun zum ersten Male die dreiaktige italienische Oper (Drama per Musica) „La Gerusalemme liberata“ von Giul. Cesare Corradi gegeben, componirt von Pallavicini, „so bis Abends 10 Uhr gewähret“*), in ihr feierte die Salicola als Armide neue Triumphe. Das Textbuch, mit einer Widmung an Johann Georg III. von Stefano Pallavicini (dem Sohne des Componisten) und einer deutschen Uebersetzung C. Bernhardi's, erschien in der Hofbuchdruckerei in Folio. In einem kurzen Vorworte an den „corteso Lettore“ heißt es: „Mi pare, che solo haurai occasione di decantare le lodi del tuo Magnanimo Principe, che dopo haver colla Generosa Sua Grandezza attrata dai lidi dell' Adriaco la Gemma della scene, canoro prodigio dell' Italia, e del Mondo“ ꝛc.

In der Oper, welche 3 Akte hatte, traten folgende Personen auf:

*) Ward viermal wiederholt.

„Interlocutori:

Dalla parte de Christiani: Gofredo, Rinaldo, Tancredi, Ubaldo, Arideno (scudiero di Tancredi).

Dalla parte de Saraceni: Armida, Clorinda, Argante, Rombaldo (Cavalliere d'Armida), un Courriero.

Personnagi muti:

Raimondo, Guelfo, Sigiero (scudiero di Gofredo).

Personnagi, che si tramutano per forza d'incanti:

Enrico, Guasco, Guglielmo, Artemidoro, Olderico, Eberardo, Ridolfo, Vincislao, Cherardo.

Scenen.

Die erste Handlung.

In zwey Theilen: Auff einer Seite die Flucht der christlichen Zelte, auf der andern eine äußerliche Fortification. Von ferne die Mauren von Jerusalem.

Die Endigung eines luftigen Waldes, so auff eine Wiese hinausläufft, mit dem Castell von Armida.

Cammer von Armida mit dem Bett, und Flug der Amorinen.

Hügel bedeckt mit Schnee, mit den Christlichen Zelten, und angezündeten Leuchten.

Die andere Handlung.

Garten von Armida, mit einer Grufft in der Mitte.

Andere Hügel voll Schnee, belegt mit Leichen, und in der Ferne die Mauren von Jerusalem, mit einer offenen Breche.

Gegend des Meeres mit einer Mole, und Schiffe der Fortuna.

Die dritte Handlung.

Kriegerische Machinen, mit Thürmen, so man anzündet.
Ein Kriegsheer im March zum Sturm.
Jerusalem mit den zerbrochenen Mauren, und Bäumen zur Seiten, worauff folget der Sturm und Eroberung.

Erstes Ballet.

Treffen der Christen und Saracenen.

Das andere Ballet.

Der Aegyptischen Zauberer.

Das dritte Ballet.

Der Ritter und Mägdlein."

Gregorio Leti schreibt (a. a. O. p. 587) über die damalige Oper und Kapelle, nachdem er vorher die Vortrefflichkeit derselben unter Johann Georg II. erwähnt, wie folgt: „Ma certo che questo Elettore Serenissimo non hà meno il cuore magnanimo in questo, mantenendo per la sua Cappella buon numero di Musici, sopra tutto Italiani, e trà questi quella Famosa Fenice nel suo genere, & in questa nobile arte; dico la Signora Margarita Salicola, che ne' più celebre Teatri di Venetia, come una delle più aggra devoli Muse del Secolo, che obligò S. A. senza risparmio di spesa di chiamarla in Dresda, con molto honorevole trattenimento, e dové recitò come una maravigliosa Sirena nel Ducale Teatro nel 1686 nell' Opera intitolata Alarico, e nella quale hebbe parte

non solo come Musica con la voce, ma come Auttrice dell' Opera con la mano: e nel 1687 si rese non mena prodigiosa nella Drama della Gierusalemme liberata, pure rappresenta nello stesso Teatro d' ordine di S. A. che in questo tiene anche magnanima & augusta l' inclinattione, & il pensiere."

Ueberhaupt scheint namentlich die Salicola, wie theilweise bereits erzählt, damals in Dresden und weit darüber hinaus außerordentliches Aufsehen gemacht zu haben. Die Herzogin von Braunschweig-Lüneburg, Erbprinzessin von Hannover, Sophie Dorothee, schrieb d. d. Hannover den 21. November 1691 an Johann Georg IV. und bat für den Carneval 1692 um Ueberlassung der Salicola, welche „durch ihre sonderbahre annehmlichkeit und gantz ohngemeine geschicklichkeit" den darzustellenden Opern erst recht „ihren wahren lustre" geben solle*). — Daß sie übrigens bereits ganz die Eigenschaften einer prima donna assoluta besaß, ihre jedenfalls ungewöhnlich bevorzugte Stellung gehörig auszubeuten wußte und dadurch wahrscheinlich den Neid ihrer Collegen erregte, geht aus folgendem Vorgange hervor. Der Oberhofmarschall Johann Adolph v. Haugwitz meldet dem Kurfürsten am 6. Januar 1691 „eine verdrießliche Sache, welche in der Güthe beyzulegen" ihm nicht ge-

*) Johann Georg IV. schlug diese Bitte ab, da er Margherita selbst nöthig brauchte, bot aber seine zweite Sängerin Rosa Cantinelli an. — Sophie Dorothee, Tochter Georg Wilhelms zu Celle, war geboren 1666, vermählt 1682 mit Georg Ludwig, Erbprinzen von Hannover (1714 König von Großbritannien), geschieden 1694, starb 1726 in der Gefangenschaft zu Ahlden.

lungen sei. Es war nämlich ein Pasquill auf die Salicola erschienen, welches diese außerordentlich aufgebracht hatte. Um sie zu beruhigen, hatte man das Original in Gegenwart der Oberhofmarschallin verbrannt und außerdem streng verboten, Copien davon zu bewahren. Ein Diener des Sängers Antonio Giustachini hatte nun der Salicola mitgetheilt, daß sein Herr noch eine Abschrift des Pasquills besitze, worüber diese in gewaltige Aufregung gerieth und sich weigerte, mit ihm und einigen andern Italienern in der Oper zu singen. Haugwitz verlangte nun durch den Kapellmeister Bernhard von Giustachini die Aushändigung des corpus delicti, um dadurch der „offendirten und ereifferten Sängerin" einige „Satisfaction zu geben." Giustachini erklärte sich zu jeder Genugthuung bereit, wenn er schuldig wäre, was er jedoch entschieden in Abrede stellte. Trotz allen diesen Versicherungen seinerseits blieb die Salicola halsstarrig bei ihrer Beschuldigung und Weigerung stehen, so daß sich der arme Oberhofmarschall nicht mehr zu helfen wußte und die Sache an den Kurfürsten berichtete (der sich damals gerade in Nauendorf aufhielt) und dringend bat, ihn „dieser beschwerlichen Dinge in Churf. Gnaden" zu überheben. Johann Georg III. kannte die leicht entzündlichen Gemüther seiner Künstler. In einem Erlasse d. d. Nauendorff 9. Januar an Haugwitz spricht der Kurfürst von ihnen als „Volck, dem Keßler Gesinde (?) nicht ungleich, undt sich sobald wieder versöhnt als ereyffert, deßwegen eben mit ihnen Geduldt zu haben ist." Schließlich wurde Domenico de Melani mit Vermittelung der Angelegenheit betraut, der denn auch die schwierige

Mission mit der erzürnten Landsmännin glücklich beendigt zu haben scheint.

Margherita Salicola errang auch die Gunst Johann Georg IV. und blieb als Liebling des Hofes bis 1693 in Dresden. In einem Hofdiarium dieses Jahres heißt es: „Sonnabend den 26. August. Heute ist die italienische Sängerin Signora Margherita Salicola, nachdem sie an letzt vergangener Ostermesse ihren verlangten Abschied erhalten, bis hierher aber, weil sie die Abfertigungsgelder nicht bekommen können, dennoch verpfleget worden, von Dresden nach Wien abgereist.“ Sie hatte 4062 Thlr. 12 Gr. Besoldungsreste für sich und ihre Dienerschaft zu fordern, sowie 800 Thlr. Schulden gemacht, die aus „besonderer Gnade“ auch bezahlt wurden. Demunerachtet fanden sich nach ihrer Abreise noch 1147 Thlr. Schulden vor, welche gedeckt werden mußten.

Außer den „italienischen Operisten“ spielten auch italienische Komödianten während des Januar und Februar 1687. Die Kurfürstlichen Komödianten agirten wieder vom 24. Januar an, nachdem sie von Leipzig zurück gekommen waren. Diese Vorstellungen fanden meist im Schießhause oder im Schlosse statt. Das Carneval war überhaupt sehr belebt und glänzend; der Kurfürst nahm an den Festlichkeiten und namentlich an den Theatervorstellungen den lebhaftesten Antheil. Er wohnte den Proben bei, von denen die letzte gewöhnlich „im rechten habit“ (Kostüm) stattfand; sogar sein Souper wurde öfter in der Hofloge servirt.

Das bunte Treiben am Hofe erregte übrigens den Vorwurf so manches strenger denkenden Gemüthes. Namentlich war es der Oberhofprediger Phil. Jak. Spener

(1686—1691), welcher sich oft tadelnd hierüber selbst von der Kanzel vernehmen ließ. So heißt es in einem Hofdiarium von 1687: „Sonntags den 13. Februar ward beim ordentlichen Gottesdienst a capella musiciret und predigte der Oberhofprediger Dr. Spener von des Teufels Versuchungen, mit einer angehängten beweglichen Erinnerung, daß man die durch den bisherigen Fastnachtsaufzug begangene Sünde herzlich bereuen, und dem lieben Gotte abbitten solle." Der ehrwürdige Spener neigte sich überhaupt der Ansicht von der Schädlichkeit der dramatischen Kunst zu. Misander (Deliciae Bibl. 1691. pag. 86) erzählt unter deutlichem Hinweis auf Spener, daß er, so oft ihn der Kurfürst zum Besuch der Opern eingeladen, sich seines blöden Gesichtes wegen entschuldigt habe: „Ja man hat gemercket, daß wenn die kostbarsten Auffzüge vor seinem Hause vorüber giengen, er nicht zum Fenster hinaussahe, auch seiner Leute keines hinaussehen ließ, wenn dergleichen vorging"*).

Im August und September 1687 befand sich Pallavicini mit dem Concertmeister Georg Gottfried Backstroh in Venedig**). Ersterer wollte noch längeren Urlaub haben, da seine Gattin ihre Entbindung erwartete. Backstroh rieth unter der Hand jedoch davon ab, da man in Venedig Pallavicini „confus machet, wegen vieler Versprechung halber." Beide schlugen dem Kurfürsten vor, durch sie in Venedig einige Engagements für die Kapelle und die Oper treffen zu lassen. Namentlich war dabei von einem „Weibes-Bild", der Romanina, die Rede, welche damals in

---

*) Vergl. Devrient I.

**) War seit 1685 angestellt.

Italien beliebt und dem Kurfürsten schon bekannt war. Pallavicini bittet aber deshalb um „expressen Befehl", damit er nicht „gepriegelt" werde, wenn er zurückkomme; er möchte an die Affaire mit der Salicola denken. Johann Georg III. schlug Pallavicini den Urlaub ab, verlangte wegen „des Frauenzimmers" die Geldbedingungen zu wissen, und genehmigte folgende Engagements: Giuseppe Rossi (Sopranist, 600 Thlr.), Carolo Luigi Pietro Grua (Altist, 600 Thlr.) und Girolimo Albini (Tiorbist, 500 Thlr.).

Im Jahre 1688, Sonntag den 29. Januar, ½9 Uhr Abends, starb Pallavicini und wurde Sonnabend den 4. Februar nach Kloster Marienstern gebracht und dort begraben*). Bereits durch Rescript d. d. Dresden 26. Januar 1688 war als Vicekapellmeister der schon damals berühmte Operncomponist Nicolaus Adam Strungk, geb. 1640 zu Celle, mit 500 Thlr. Gehalt angestellt worden, da der Vicekapellmeister Ritter seine Entlassung gefordert und erhalten hatte. Ein Schüler seines Vaters, Delphin Strungk, der Hoforganist zu Celle war, bezog er die Universität zu Helmstädt, um sich in den Wissenschaften zu vervollkommnen und nahm Violinunterricht bei dem damals berühmten Schmittelbach in Lübeck. Erst 20 Jahr

---

*) Pallavicini wohnte auf der Bettelgasse (wahrscheinlich Büttel- jetzt Frohngasse) im Büttner'schen Hause. Den Leichenconduct bildete die gesammte Kapelle „wie auch unterschiedl. Doctoribus und 20 Carossen"; den Leichenwagen mit kostbarem Leichentuch zogen 6 Kurfürstliche Pferde mit schwarzen Decken. Der Zug verließ Dresden früh 7 Uhr und wurde vom „Geschirr-Fourier" Georg Trinckс zu Pferde geführt. Sämmtliche Kosten bestritt der Kurfürst.

alt kam er als erster Violinist in die Braunschweiger Kapelle, blieb jedoch nicht lange in dieser Stellung, sondern ging in gleiche Dienste des Herzogs Christian Ludwig zu Celle, und später in die des Herzogs Friedrich zu Hannover. 1678 kam er als Musikdirector nach Hamburg. Von da nahm ihn der Kurfürst Wilhelm von Brandenburg in seine Dienste, von dem ihn aber sein Landesherr, der Herzog von Hannover und Bischof von Osnabrück Ernst August wieder zurückforderte, ihn zu seinem Kammerorganisten ernannte, und außerdem noch ein Canonicat im Stifte beatae virginis zu Eimbeck verlieh. Mit seinem Herrn machte er eine Reise nach Rom, wo er Aufsehen als Klavier- und Violinspieler macht*). Nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Italien ging er nach Wien, wo er sich auf dem Klavier vor dem Kaiser hören ließ und eine zweite Gnadenkette erhielt; die erste hatte er schon früher bekommen, als er als Violinvirtuos am kaiserlichen Hofe aufgetreten war. Von Wien kam er nach Dresden. Strungk galt für einen der vortrefflichsten Klavier- und Violinspieler und gebildetsten Musiker Deutschlands. Er war nächst Joh. Theile einer der ersten und beliebtesten deutschen Operncomponisten**). Er mußte in Dresden sogleich eine Oper von Pallavicini,

---

*) Corelli soll, als er ihn hörte, ausgerufen haben: „Herr, ich werde hier Arcangelo genannt, Sie aber möchte man den Erzteufel heißen."

**) In Hamburg schrieb er 1678: der glückselig steigende Sejanus; der unglückselig fallende Sejanus; 1680: die liebreiche, durch Tugend und Schönheit erhöhete Esther; David oder der königliche Sclave; die drei Töchter Cekrops. 1683: Theseus; Semiramis; Florette. In Leipzig 1693: Alceste.

„Antiope", die derselbe angefangen hatte für das dortige Theater zu componiren, an der Vollendung aber durch seinen Tod verhindert wurde, beendigen. Von Kirchencompositionen wird von ihm ein Oratorium, „die Auferstehung Jesu", erwähnt, welches zum ersten Male Sonntags den 21. April 1688 am Osterfeste vor der Nachmittagspredigt „mit allgemeinem Beifall" aufgeführt wurde*). Auch für Violine und Klavier componirte er, doch ist nur ein solches Werk herausgekommen: „Musikal. Uebung auf der Violin oder Viola da Gamba, in etlichen Sonaten über die Festgesänge, ingleichen etliche Ciaconen mit zwei Violinen bestehend. Dresden 1691." Querfol. Strungk scheint bei den Italienern nicht beliebt gewesen zu sein, wenigstens gab er von Neuem Veranlassung zu Reibungen zwischen ihnen und den Deutschen in der Kapelle, die zwar niemals ganz aufgehört hatten, aber doch zu keinem Ausbruch gekommen waren. Dieser Zwiespalt zeigte sich schon bei seiner ersten Dienstleistung: „Sonntag den 26. Februar musicirte Strungk zum erstenmale beim ordentlichen Gottesdienste, jedoch nur mit den deutschen musicis, weil die Italiener sich dessen geweigert." Der Kurfürst befand sich damals beim Reichsheere in den Niederlanden. Am 30. März 1688 meldete der Oberhofmarschall von Haugwitz Johann Georg III. diese

*) Die K. Bibliothek in Berlin besitzt von seinen Compositionen: „Laudate pueri" à Tenore solo mit 2 Violinen und Baß. „Christus resurgens" à 3 voci mit 2 Violinen und Baß. „Nun treten wir in's neue Jahr", für 4 Stimmen mit 2 Viol. und Baß. „Höre mein Volk, laß mich reden", für 3 Stimmen mit 2 Viol., Viola, Fagott und Baß. „Siehe meine Freundin", für 5 Stimmen mit 2 Viol., 2 Viola, Fagott und Baß.

Widersetzlichkeit der Italiener und daß sich dieselben geweigert hätten, des „Vicekapellmeisters Strungk Compositionen anzunehmen.“ Dieselben wollten nur unter Bernhard's Direction, und blos im Falle dieser krank oder abwesend, unter der Strungk's singen, keinesfalls aber in dessen Compositionen mitwirken. Der Kurfürst, der sehr hierüber erzürnt war, aber doch die Italiener nicht gern entlassen wollte, wünschte in einem Erlaß an den Oberhofmarschall d. d. Amsterdam 8. April 1688, daß sie etwas „menagirt“ (geschont) würden. Doch sollte der Hauptaufwiegler Rugiero Fedeli, an welchem dem Kurfürsten nicht eben viel gelegen, wenn er sich nicht fügen wolle, entlassen werden. Die Italiener gaben hierauf am 25. April im Oberhofmarschallamte die Erklärung ab, sich in allen Stücken des Kurfürsten Befehlen unterwerfen zu wollen, also auch sich Strungk's Direction und Compositionen gefallen zu lassen, was der Oberhofmarschall dem Kurfürsten d. d. Dresden 27. April meldete. Fedeli wurde aber doch im September entlassen, „da es das ansehen gewinnet, als pflege er bisweilen die andern musicos aufzuwiegeln“. Strungk scheint dem Kurfürsten übrigens auch noch andere Verlegenheiten bereitet zu haben. Sein Verhältniß zu Bernhard mag nicht das freundschaftlichste gewesen sein; eine Instruction des Kurfürsten (d. d. Dresden 8. Februar 1688) deutet darauf hin. Strungk sowohl wie Bernhard erhielten dadurch 100 Thlr. Zulage, wofür sie unter Inspection des Kämmerers von Reibold „die Beobachtung der operen mit gebührender Sorgfalt wahrnehmen und sich deßwegen miteinander freundlich unterreden, betragen und vergleichen, auch ein ieder nach seinen besten verstande und vermögen

dahin trachten solle, daß sonder alle Affecten einig und allein auf möglichste vergnügung Sr. Churf. Durchl. und der andern sämbtlich gnädigste Herrschaft abgeziehlet und dadurch beyden zugleich gnade, ruhm und Ehre davon zuwachsen möge." Bernhard sollte „dem Vice-Capellmeister seine Geschicklichkeit und Schuldigkeit darzustellen Gelegenheit geben und nicht allein wenn ihn Verhinderungen abhalten, sondern auch öfters und sonderlich, wenn der Vice-Capell-Meister selbst was Neues componiret hat, ihn solches produciren und gewöhnlichermaßen darbey selbst dirigiren laßen, hingegen solle der Vice-Capellmeister erwehnten Capellmeister iederzeit gebührende Ehrerbietung bezeigen," sich dessen Anordnungen in musikalischen Dingen fügen, bei der Kapelle keine Veränderung ohne des Oberhofmarschalls und Kapellmeisters Wissen treffen, wie „Sie auch Beiderseits einander mit gebührender Bescheidenheit und Höfflichkeit zuversichtlich zu begegnen wißen werden."*)

Um nun auf die Theatervorstellungen des Jahres 1688 zurückzukommen, ist vor Allem die abermalige Vorstellung der Oper Alarico zu erwähnen, die am 14. Februar stattfand, und welche mehrere Wiederholungen erlebte. Außerdem wurden folgende Komödien gegeben: „die Liebesprobe", „die ermordete Unschuld oder Graf Esser", „das durchlauchtige Bettelmädchen", „der Herzog

*) Strungk scheint übrigens mancherlei Ansprüche gemacht zu haben. In Torgau 1690 verlangte er mit an der Hofmarschallstafel zu speisen. Der Oberhofmarschall erklärte sich entschieden dagegen und verweist ihn an der übrigen Kapellisten Tisch, „so ebenfalls rechtschaffene gute Leute" seien.

von Florenz", „die dreifache Braut", „des Teufels Betrug", „Alexandri Mordbanket", „der alte Geizhals" (aus dem Molière), „vier Fürsten Herodes."

In demselben Jahre ward „des unlängst alhier verstorbenen Italienischen Capellmeisters Carlo Pallavicini Sohn, Stephano Pallavicini, umb deßen guten Geschicklichkeit und seines Vaters geleisteten unterthanigster Auffwartung willen, dergestalt zum Poeten in der Italiänischen Sprache" bestellt, „daß auf Höchstgedachter Sr. Chur=Fürstl. Durchl. gnädigsten Befehl, und fernerer Anordnung Derselben Ober=Hoff=Marschalls oder Marschalls, ingleichen des Cämmerers, so offt es gnädigst verlanget wird, Italiänische Operen von guter Invention und zierlichen darzu schicklichen Redensarten, nach seinen besten Verstande und Vermögen, verfaßen, auch immer mehr und mehr darinnen zur perfection zu gelangen möglichstes Studium anwenden und nicht allein zu beßerer Beförderung von allen entworffenen Handlungen und darinnen abgetheilten Vorstellungen jedesmal mit dem Chur=Fürstl. Capell= und Vice-Capellmeister, an welche er hierdurch zugleich angewiesen wird, zeitlich und offters, damit Sie in der Composition sich darnach achten können, communiciren und alles reiflich überlegen, ohne Noth und Ausdrücklichen Chur=Fürstl. Befehl in denen von gedachten Capell= oder Vice-Capellmeister allbereit in gehörige Composition gesetzten Handlungen und Vorstellungen keine sonderliche Veränderungen vornehmen, weniger selbigen der Composition halber difficultäten erregen, sondern auch umb alles zusammen wohl übereinstimmend zu machen, mit Dero Vorwissen und Gutbefinden, die Machinen, Verwandlungen und was zu

plausibler und Lobwürdiger Vorstellung der Operen allenthalben erfordert wirdt, denen Mahlern, Tischern und andern Handwergks-Leuten wohlbedächtig angeben, den Praesentanten bey denen Probationen alles deutlich und eigentlich imprimiren und durch bescheidentliche Zuredung, Sie zu Beobachtung aller umbstände anfrischen, bey der Würklichen Praesentirung alle Fauten durch möglichste Vorsichtigkeit abwenden, und also an Fleiß und unverdroßener Vorsorge nichts ermangeln laßen, damit die gnädigste Herrschaft sowohl satsames Vergnügen als bey hohen Verständigen und zumahl frembden Zuschauern Ruhm und Ehre vor die großen angewendeten Kosten erlangen mögen."

Pallavicini, der also nach jetzigen Begriffen gewissermaßen die Stellen eines Hofdichters, Dramaturgen und Regisseurs in einer Person verwaltete, erhielt 500 Thlr. jährlichen Gehalt „für alles und jedes ohne alle fernere Praetension." Er war den 31. März 1672 zu Padua geboren und zu Salo im Collegium der P. P. Somaschi erzogen worden. Der Knabe machte solche Fortschritte, daß er bereits im Alter von 10 Jahren in der Philosophie disputirte. Nach beendeten Studien ging er mit seinem Vater nach Dresden (1686), wo er, erst 16jährig, bereits obige Anstellung fand und seine erste Oper „l'Antiope" dichtete *).

*) Nach dem Tode Johann Georg III. kam er in Dienste Johann Wilhelm's, Kurfürsten von der Pfalz, als Hofpoet und Secretair, nach dessen Tode (1716) um 1718 wieder nach Dresden in gleicher Eigenschaft, wo er 1742 starb. Unter seinen vielen Werken wird besonders eine Uebersetzung des Horaz gerühmt. Opere del Signoro Steffano Benedetto Pallavicini. Venezia 1744. T. I.

Dieselbe, von seinem Vater Carlo und von Strungk componirt, ward im Februar 1689 viermal gegeben*). Der Dichter sagt über die Vollendung der Oper durch Strungk folgendes: „Die Music ist zum theil seine (Carlo Pallavicini's), aber der Tod, die Schluß-Cadenz seines Lebens anstimmend, hat ihn verbothen dieselbe zu endigen. Die Ausarbeitung, mit welcher das übrige die Noten des Herrn Vice-Capell-Meister Strungkens gezieret, wird ersetzen die Mängel meiner Feder.“ Auch diese Oper war glänzend ausgestattet; im ersten Auftritt, der „auf dem Marckte von Trapezunth“ spielte, erschien Antiope in einem Wagen, gezogen von 4 Pferden. — Neben der Salicola feierte Rosana Santinelli, welche mit 1500 Thlr. jährlicher Besoldung engagirt worden war, außergewöhnliche Triumphe; sie scheint eine gefährliche Nebenbuhlerin der Salicola gewesen zu sein. Herzog Ernst August von Hannover bat sich dieselbe im Jahre 1690 von Johann Georg III. aus und dankte später (Hannover 27. Februar), daß „Dero Cantatrice, Rosana, auf hiesigem Theatro mit zu recitiren, und bey der Opera sich hören zu lassen“, Erlaubniß erhalten hat. Die Sängerin hatte in Hannover gefallen, wenigstens schreibt Ernst August, daß er nicht anstehe, „ermeldte Rosana mit dem Beständigen Gezeugniß Ihrer Bey Uns

*) Antiope, Regina dell' Amazzoni. Idaspe, Prencipe Scitico finto Celinda. Ormondo e Oronte, Fratelli Prencipi di Trabisonda, e prigionieri d' Antiope. Aristo, Prencipe d' Efeso, finto Hermia Eunuco Moro. Doride, sua sorella. Ercole. Teseo, suo Compagno. Ajace, Cavallier Greco. Lesbo, servo d' Ercole.

sowoll, als durchgehends allhie meritirten, und sich zu wege gebrachten, approbation zu begleiten"*).

Von Komödien wurden 1689 gegeben: „Don Jaschet von Armenien", „der eiserne König", „die Jungfer Studentin" und mehrere Possenspiele**).

Im Januar und Februar 1690 war der Hof in Torgau. Dort wurden folgende Komödien gegeben: „Prinz Sigismund in Pohlen" (nach Calderon's Leben ein Traum?), „Mascarillas", „die versäumte Gelegenheit", „die Verdrießlichen (le Misanthrope)", „der Ritter St. George", „der künstliche Lügner" (nach Goldoni), „der verirrte Soldat", „der ehrliche Kuppler", „sein selbsteigner Gefangener", „die Männerschule" (Molière), „Unmögliche Möglichkeit", „der bürgerliche Edelmann (le gentilhomme bourgeois)", „das veränderliche Glück", „Odomira", „der große Rechtsgelehrte Papiniano", „Glückliche Eifersucht (le cocu imaginaire)", „Herzog von Belvedere", „Genoveva", „Altamira", „Aspasia", „Wallenstein" (von A. v. Haugwitz), der zweite Theil des „Trappolino", „die närrische Wette", „der gottlose Roderich"

---

*) Ernst August, geb. 1629, Bischof von Osnabrück 1661, Kurfürst von Hannover 1692, starb 1698.

**) In diesem Jahre war der Etat für Kapelle und Theater wie folgt:

Kapelle	8571	fl.	9	gr.
Italiener	6628	„	12	„
Komödianten	2000	„	—	„
	17200	fl.	—	gr.

Hierzu kamen noch die Trompeter und Pauker mit 3657 fl. 3 gr. und die beim Theater angestellten Beamten. — Für Veränderungen am Komödienhause (steinerne Treppen und eiserne Gänge) wurden 1689—1690 2950 fl. verausgabt.

(dem Cid von Corneille nachgebildet), „Ulysses und Penelope“, „Don Juan oder des Don Petro Todtengastmal (Le festin de Pierre von Molière)“, „Alexanders Liebessieg“. Dazu die Possenspiele: „Koch und Schreiber“, „Doctor aus Noth“, „Kapitain Kolwey“, „die gezwungene Heirath“, „der Blasebalg“, „Ich kenne dich nicht“, „der gezwungene Arzt (Le medecin malgrè-luy von Molière)“, „die Perlen“, „Varietas delectat“, „die drei bravherzigen Schwestern“, „der französische Geist“, „der betrogene Sicilianer“, „die alte Kuplerin“, „Caderlacu“, „der verzauberte Kikel“, „Graf Schornsteinfeger“. Außerdem ward unter der Direction Strungk's eine „kleine italienische Oper“ („Kinderoperetchen“) aufgeführt, welche von Johann Christ. Schmidt (S. 264) componirt und von den Kapellknaben „und andern dazu gehörigen Mädchen“ gegeben worden; auch eine „große italienische Oper“ ward zweimal dargestellt. — Vorstehendes Repertoir zeigt übrigens, wie Velthen damals dasselbe ausstattete und wie namentlich Uebersetzungen seinem und dem Geschmacke des Hofes mögen entsprochen haben.

Im Jahre 1691, während Johann Georg III. der französischen Campagne beiwohnte, wurde auf Befehl des Kurprinzen Johann Georg IV. ein Ballet gegeben: „Il Tempio d'Amore“*). Dasselbe verdient dem Text nach

*) In demselben tanzten: der Kurprinz, Prinz Friedrich August, die Fräulein Stubenberg sen. und jun., Haugwitz, Knoch, v. Bülau, v. Friesen, Wurmbrand, Hilgen, Pflugk, Miltitz, Rumor; die Herren v. Pflugk, v. Schönberg, v. Gersdorf, v. Haugwitz, v. Thielau, v. Nostiz, v. Reibold, v. Bose sen. und jun., v. Taube, v. Planitz, v. Pollheim. Das Textbuch erschien mit deutscher Uebersetzung in der Hofbuchdruckerei. Fol.

eher den Namen Oper, da der Tanz nicht unbedingt überwiegend erscheint.

In demselben Jahre bestand Kapelle, Oper und Schauspiel aus folgenden Personen:

Erster Chor.

Kapellmeister: C. Bernhard	700	Thlr.
Vice-Kapellmeister und Kammer-Organist:		
N. A. Strungk	600	=
Bassist: J. Jäger	600	=
Derselbe wegen Inspection der Kapellknaben	50	=
Altisten: J. M. Rösner	350	=
Jac. Kremberg	300	=
1. Violinist: St. Ring	350	=
2. Violinist: J. P. Westhof	300	=
3. Violinist: Georg Gottfr. Backstroh . .	300	=
Violonist: Gottfr. Hering	200	=
Fagottist: P. Keyser	300	=
Musikal. Trompeter: Joh. Kreische . . .	200	=
Friedr. Sulze . .	100	=
Musikal. Pauker: Joh. F. Hartmann . .	200	=
	4550	Thlr.

Italienische Musici
(gehörten zum ersten Chor).

Altisten: A. Giustachini	600	Thlr.
C. P. L. Grua	600	=
Sopranisten: Sergio della Donna	600	=
Gius. Rossi	600	=
Seitenbetrag	2400	Thlr.

	Uebertrag	2400 Thlr.
Teorbist: Gierolamo Albini		500 =
Sänger und Notist: Greg. Piva		300 =
Sängerinnen: Margherita Salicola		1500 =
Rosana Santinelli		1500 =
Poet: St. Pallavicini		500 =
		6700 Thlr.

Zweiter Chor.

Hofkantor: D. Töpfer	300 Thlr.
Bassist: E. Biehner	300 =
1. Tenorist: J. G. Krause	200 =
2. Tenorist und Notist: J. Lindner	220 =
Altist: A. Stübner	200 =
Cornettisten: S. Krügner	200 =
C. Elste	200 =
Posaunisten: A. Winkler	200 =
G. Taschenberg	200 =
F. Westhof	200 =
Organist: J. C. Böhme	200 =
6 Kapellknaben	500 =
Informator der Kapellknaben: J. C. Schmidt	100 =
	3020 Thlr.

Schallmeipfeifer.

J. G. Prätorius	100 Thlr.
Heinrich Koch	140 =
Joh. Müller	100 =
J. Chr. Döring	100 =
	440 Thlr.

Ferner:

Hofkirchner: Joh. Gräbe	130 Thlr.
Orgelbauer: A. Tamitius	60 =
2 Calcanten	80 =
Schloßthürmer wegen des Läutens . . .	50 =
	320 Thlr.

Beim Opernhaus.

Architekt: J. Seyffert	300 Thlr.
Theatral. Ingenieur und Principal=Maler: M. Klözel	200 =
Theatr. Maler: Georg Chr. Fritsche . .	50 =
Chr. Uhlmann . . .	30 =
Garderoben= u. Opernhausinsp.: J. Schilling	300 =
Kammer= u. Opernperückenmacher: D. Hennig	300 =
Inventionschneider: St. Zinke	50 =
Tischler	24 =
Zimmermann	20 =
	1274 Thlr.

Komödianten.

Christian Starke. Joh. W. Riese. Joh. Velthen. Dessen Eheweib und Tochter. Gottfried Salzsieder. Hermann Reinhard Richter. Dessen Eheweib. Benjamin Pfennig. Elias Adler. David Bamberger. Christian Müller. Dessen Eheweib.	2000 Thlr.
Joh. W. Riese bezog als bei den Exercitien und Komödien angestellt 200 Thlr. festen Gehalt und gehörte unter die Oberkämmerei. Unter derselben stand auch der Tanzmeister Charles du Mesniel mit 250 Thlr. Gehalt	450 Thlr.
	2450 Thlr.
Summa Summarum	21154 Thlr.

Am 12. September 1691 starb Kurfürst Johann Georg III. im 44. Lebensjahre in Tübingen, wohin er von der Armee gebracht worden war. Ihm folgte in der Regierung sein Sohn Johann Georg IV.

Johann Georg IV.*)

Johann Georg IV. Personalia desselben. Aufhebung des deutschen Schauspiels. Tod des Kapellmeisters Bernhard 1692. Strungk wird wirklicher Kapellmeister und Grua Vicekapellmeister. Ersterer gründet eine italienische Oper in Leipzig. Ballet in Torgau 1692. Italienische Opern in Dresden 1693. Die Sängerin Gianetta. Ausgaben für die Vorstellungen 1693. Opern in Leipzig und Dresden 1693, 1694. Tod Johann Georg IV. 1694.

Der neue Kurfürst, wie sein Bruder Friedrich August, ein Schüler Westhof's und Bernhard's, war in der kunstliebenden Sphäre des Dresdner Hofes großgezogen und hatte das rege Interesse seines Großvaters und Vaters für Musik und Theater geerbt. Eine größere Reise nach Frankreich, England, Holland, Holstein und durch's Reich im Jahre 1686 war nicht ohne Einfluß auf seine Liebe zur Kunst gewesen und eine längere Anwesenheit in Italien (1690) hatte auch ihn für italienische Musik und Musiker gewonnen; namentlich war es wiederum Venedig, wo ihn vortreffliche Opernvorstellungen entzückten und wo man ihm zu Ehren Aufführungen in

*) Geb. den 18. October 1668.

den Conservatorien veranstaltete. Freilich sollte eine nur kurze Regierung seinen Bestrebungen, Musik und Theater zu pflegen, bald ein Ziel setzen*).

Dem deutschen Schauspiel scheint Johann Georg IV. nicht hold gewesen zu sein. Er entließ sämmtliche deutsche Komödianten. Sie behielten nur den Titel und die Concession für das Land. Am 4. Februar 1692 schreibt „die sämmtliche Bande Comödianten", daß sie den Beschluß des Kurfürsten mit höchster Gemüthsalteration vernommen haben; sie bitten nur, da sie seit dem Absterben des hochseligen Kurfürsten, also ein halb Jahr, aus eigenen Mitteln leben müssen, ihnen die rückständigen zwei Quartale zum Abschiede in Gnaden reichen zu lassen. Damit war der deutschen Schauspielkunst für Dresden lange Zeit der eigentliche Grund und Boden genommen. — Ein anderer harter Verlust traf bald noch deutsche Kunst. Am 14. November 1692 Abends ½7 Uhr starb Christoph Bernhard im 65. Lebensjahre und wurde am 22. November in die Sophienkirche begraben, wozu Strungk die Trauermusik componirt hatte. Mit ihm, dem letzten und bedeutendsten Schüler Schütze's, sollte für lange Zeit in Dresden die deutsche Kunst zu Grabe getragen werden. Fremder italienischer und französischer Einfluß machte sich nun immer bemerkbarer. Strungk wurde wirklicher Kapellmeister, und der Altist Carlo Luigi Pietro Grua Vicekapellmeister mit 1000 Thlr. Gehalt**).

*) Haugwitz blieb Oberhofmarschall. Gersdorf trat den Oberkämmererposten an den Grafen Ferdinand v. Pflugk (Oberhofmarschall August des Starken) ab, wofür er Landvoigt in der Oberlausitz wurde.

**) Rescript d. d. Dresden 20. Februar 1693.

Doch kann Letzterer nicht lange in Kurfürstlichen Diensten gewesen sein, da er schon 1694 in den Mitgliederverzeichnissen nicht mehr aufgeführt wird. — In der K. Privatmusikaliensammlung in Dresden sind 19 Duetti da Camera für Sopran und Alt mit Baß von seiner Composition vorhanden, die den gewandten Contrapunktisten und Sangeskundigen verrathen*).

Freilich mochte wohl die Anstellung eines Vicekapellmeisters sehr nothwendig sein, da Strungk mit Bewilligung und Unterstützung Johann Georg IV. in Leipzig ein italienisches Opernunternehmen gründete, das ihn vielfach von Dresden entfernte, was auch oft nicht eben mit zufriedenem Tone in den damaligen Akten erwähnt wird. In dem Decret vom 13. Juni 1692, welches Strungk die Erlaubniß ertheilt, während 10 Jahren in Leipzig während der Meßzeit deutsches Singspiel zu geben, heißt es: „anerwogen, wie dadurch das Studium musicum mehr und mehr excolirt, fremde Liebhaber dieser Wissenschaft herbeigebracht, vndt Sie (Johann Georg IV.) solchergestalt ein Seminarium in Dero Landen haben und daraus allenfalls die abgehenden Stellen bei Dero Capelle und Cammer-Musicis ersetzen könnten" **). Strungk scheint jedoch keine guten Geschäfte gemacht zu haben. In einem Memorial an den Kurfürsten 1697 spricht er von sich „armen Diener, alß der alle das meinige in dem operen Haußе zu Leipzig zugesetzet."

---

*) Die K. Bibliothek in Berlin besitzt von ihm: „Alleluja" à 5 voc. mit 2 Viol., 2 Violen, 2 Tromp. u. Baß. „Miserere" à 4 voc. mit Violine, Viole, Oboe (?), Cornett und Baß.

**) Ausführlicheres darüber siehe in: Geschichte des Theaters in Leipzig (Blümner). Leipzig 1818. 8.

Johann Georg IV. neigte sich im Anfange seiner Regierung politisch nach Brandenburg hin. Im Januar 1692 war Kurfürst Friedrich III. von Brandenburg in Torgau zum Besuch, wo sich am 11. desselben Monats nach der Tafel die Salicola hören ließ. Im Februar 1692 erwiederte Johann Georg IV. den Besuch in Berlin, um seine Verlobung mit Eleonore Erdmuthe Luise, verwittweten Markgräfin von Brandenburg-Anspach, gebornen Prinzessin von Sachsen-Eisenach, einzuleiten, die auch am 12. April erfolgte. Es fanden dort, wohin ihn auch einige Mitglieder der Kapelle begleitet hatten, vielfache Festlichkeiten statt*).

In Torgau war am 20. April der Einzug der Braut und am 27. April die Vermählung bei Anwesenheit des Kurfürsten und der Kurfürstin von Brandenburg. Letztere hatte ihre „italienische Musik“ mitgebracht. Außerdem hatte Johann Georg IV. den größten Theil der Kurfürstlichen Kapelle mit dem Kapellmeister Bernhard und dem Vicekapellmeister Strungk nach Torgau befohlen. Ebenso sämmtliche beim Theater angestellte Beamte**).

*) Die Kammer- und Reise-Musikanten Gottlieb August Petzold und Christian Lehmann feierten das ewige Bündniß der Häuser Sachsen und Brandenburg durch ein Gedicht, welches in der Brandenburgischen Hofbuchdruckerei erschien. Fol. Auch Strungk verherrlichte später die Vermählung (felicissimum connubium) durch ein lateinisches Gedicht, gedruckt bei Riedel in Dresden. Fol.

**) Unter der Rubrik „Personen bey Dero Comoedien-Hauße und operen“ werden folgende Leute angeführt: 5 Tanzmeister nebst 2 Jungen, darunter auch du Mesniel; der Theatermaler Martin Klözel nebst 2 Gesellen und einem Jungen; der Farbenreiber; der Peruquenmacher mit 2 Gesellen und 2 Jungen;

Mit diesen Kräften wurde in Torgau ein Ballet „Le Feste di Cupido" gegeben *). In demselben, welches dem Texte nach ziemlich opernmäßig angelegt war, tanzten viele Herren und Damen des Hofes, unter andern auch „Fräulein Neidschütz" (wurde 1693 Gräfin Rochlitz), welche eine Afrikanerin darstellte**).

Während des Carnevals 1693 waren in Dresden im Komödienhause die Opern „Camillo generoso" ***) und „l'Arsinoe" †), von denen uns leider Dichter und Componist ebenfalls unbekannt geblieben sind. Beide

der Inventionschneider mit 3 Gesellen und 1 Jungen; der Maskenmacher mit 1 Gesellen; der Frauenzimmerschneider mit 2 Gesellen; der Federschmücker mit 1 Gesellen; der Maler C. Uhlmann mit 1 Jungen; der Hofschuster mit 4 Gesellen; zwei Zimmerleute; der Aufwärter.

*) Das Textbuch mit deutscher Uebersetzung und einigen Abbildungen von Decorationen erschien in Dresden in der Hofbuchdruckerei. Fol.

**) Für theatralische Vorstellungen wurden bei diesem Beilager 39,713 fl. 6 gr. verausgabt.

***) Romani: F. Camillo, esule. Manlio Capitolino. Emilia. Giunio. Dominzio e Clelia, Figli di Giunio. Silla. Galli: Brenno, Ré de Galli. Clodione, suo Generale. Toscani: Vetturia, Principessa d'Etruria. Arunte, Ré di Chiusi. Ati, Generale di Vetturia. Ideali: L' Eternità. Il Merito, La Fama, La Difficoltà.

†) Arsinoe, Regina di Cirene, Vedova. Berenice, sua Figlia. Tolomeo, Principe d' Egitto. Demetrio, Prencipe de Macedonia. Odenato, Ré di Numidia. Virginia, Principessa dell' Isole Balcari. Eumene, Principe d' Asia, compagno di Demetrio. Aceste, uomo ambizioso, Grande di Cirene. Elmiro, suo Figlio. Erideno, Cavaliero d' Arsinoe. Lesbia, Nutrice di Virginia. Ninfo, servo di Demetrio.

Opern müssen glänzend ausgestattet gewesen sein, was die Decorationsbilder beweisen, welche dem Textbuche des Camillo beigegeben sind, erfunden von Martin Klötzel, gestochen von Moritz Bodenehr.

Zu diesen Vorstellungen war eine fremde Sängerin Gianetta verschrieben worden. Die Markgräfin Sophie Luise von Brandenburg=Baireuth*) schreibt an Johann Georg IV. (Baireuth 26. Januar 1693): „Ew. Liebden erstatten wir hiermit Hohen Dank, daß dieselbe auf Unser dermahliges Freund Mühml. Gesinnen, Dero Capellmeistern und einigen andern Ital. Hof=Musicis, nicht nur zur anhero Kunfft, sondern auch zu einem so langen aufenthalt bey unserer Residenz die Gnädigste permission ertheilen wollen, umb so mehrers auch vor dißmahlen nicht ermangelt, auff Ew. Liebden Gesinnen unsere Cantatricin Gianette zugleich mit nacher Dreßden abzuschicken."

Für die Opern 1693 berechnete die Oberkämmerei 6600 Thlr. 13 Gr. Hierunter figuriren 3686 Thlr. 10 Gr. nach Rechnung Melani's für Kauf= und Handwerksleute; 550 Thlr. für gelieferte Federbüsche und „Pouquete" an den italienischen Federschmücker Domenico Febris; 510 Thlr. an den Kupferstecher Moritz Bodenehr für gelieferte Kupfer zu den Opern; 730 Thlr. für das Drucken der Operntexte; 270 Thlr. an den Buchbinder; 142 Thlr. 9 Gr. 3 Pf. für Unschlittlichter; 49 Thlr. 2 Gr. für Wachslichte; 4 Thlr. 6 Gr. für Baumöl; 150 Thlr. dem Inventionschneider Zinke; 60 Thlr. dem Maler Uhlmann; 43 Thlr. für Tischlerarbeit;

*) Sophie Luise, Tochter Eberhard III. von Würtemberg, geb. 1642, vermählt 1671 mit Markgraf Christian Ernst von Brandenburg-Baireuth, dessen zweite Gattin sie war (S. 206).

67 Thlr. für weiße Waaren; 4 Thlr. 15 Gr. für 35 Stück „Tornier-Schwerter"; 140 Thlr. für Posamentier-arbeit; 10 Thlr. für Rothgießerarbeit; 16 Thlr. für Strümpfe an einige Kapellmitglieder; 203 Thlr. 8 Gr. an Spitzen für die Sängerinnen; 46 Thlr. für Glaser-arbeit; 100 Thlr. dem Peruquier*).

In Leipzig besuchte der Kurfürst während der Oster- und Michaelismesse die italienische Oper unter Strungk's Direction**). Bei der ersten Anwesenheit sah Johann Georg IV. am 18. Mai die Oper Alceste von Strungk und Paul Thiemich (Collega an der Thomasschule), der sie nach dem Italienischen des Aurelio Aureli bearbeitet hatte. Die Gattin des Bearbeiters sang und spielte darin „mit bewundernswürtig schöner Stimme und Action"; die Decorationen waren vom Kurfürstlichen Baumeister Sartorio. In Neumeisters historisch kritischer Dissertation de Poëtis Germanicis hujus seculi praecipuis MDCXCV. heißt es bei Erwähnung des Beifalls, den die Opern Thiemich's am Hofe Herzog Johann Adolf's von Weißenfels und in Leipzig fanden, folgendermaßen: „Attonito similes, si quando illorum Musurgetarum, Strunckii puto et Kriegerii (dieser war für Weißenfels der Componist), numeri accedunt musici, voxque et actio conjugis Thimichianae mirifice suavis et apta mirifice" ***).

*) 1693 waren 6200 fl. für die ital. Musik, 7130 fl. für die Hofkapelle und 5450 fl. für die Hoftrompeter ausgesetzt.

**) Strungk erhielt dafür 400 Thlr.

***) Der teutsche Merkur. 4. Band. S. 34 flg. Wieland hebt mit Verwunderung hervor, daß ein Schulcollege damals Opern dichten und dessen Gattin gar als Sängerin auftreten konnte.

Am 3. October sah der Kurfürst in Leipzig die Oper „Il Nerone" von Carlo Pallavicini, am 5. Februar 1694 in Dresden Abends 5 Uhr im Komödienhause die Oper „Alerano und Adelais", welche sieben Mal wiederholt ward. Ueberhaupt war der Carneval sehr glänzend und lebhaft. Die Maskerade am Fastnachtdienstag dauerte bis Morgens 8 Uhr.

Am 27. April bereits starb Johann Georg IV. an den Blattern. Ihm folgte in der Regierung sein Bruder Friedrich August I.

Anhang.

A.

Protokoll, aufgenommen bei Legung des Grundsteins zum Komödienhause am 1. August 1664.

„Der verehrten Posterität zu guten andencken
hat

Der Durchlauchtigste Fürst und Herr, Herr Johann Georg der Ander, Hertzog zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg, des Heiligen Römischen Reichs Erzmarschall und Churfürst, Landgrafe in Thüringen, Marggrafe zu Meißen, auch Ober- und Nieder-Lausiz, Burggrafe zu Magdeburg, Grafe zu der Mark und Ravensberg, Herr zu Ravenstein ꝛc. zu etwas ergötzlichkeit Dero hohen Regierungssorgen auch frembden Herrschaften zur Lust und Freuden, dieses Comoedien Hauß zu bauen verordnet und dem Ersten Monatstag Augusti nach Christi unsers Einigen Erlösers und Seeligmachers gebuhrt im Eintausend Sechshundert vier und Sechzigsten Jahre den ersten stein darzulegen, auch nebenst unterschiedenen sorten

Dero Chur= und Landesfürstlichen Münze ein glaß weißen und ein glaß rothen Landwein darein setzen lassen. Worbey dem Allerhöchsten zu schuldigen lob und preiß zu melden, daß durch deßen gnädigste Hülffe der Römisch Keyserlichen Majestät Hern Herrn Leopoldi des Ersten dieses Nahmens und des Heyligen Römischen Reiches wieder den Erbfeind Christliches Nahmens in Ungarn führende waffen iüngsthin so weit gesegnet worden, daß der Keyserliche Feldmarschall Grafe de Sourches mit bey sich habenden Chur=Sächsischen und Brandenburgischen Völkern eine ansehnliche victoriam wieder den Fürsten Gregorium Zicka aus der Moldau den Vezier von Ofen, den Bassa von Erla, Zolnock, Neuheusel, und Alybassa von Gonan den Neundten nächstverwichenen Monats July erhalten, über Sechstausent' ihrer Völker erleget, und sie aus dem felde und in die flucht geschlagen. Auch hat der grundgütige Gott einen milden seegen an einer gar reichen Ernde diesem Lande iziges Jaar väterlich zugewendet und haben wir nicht weniger an den lieben Weinbau dergleichen zu erwarten, vor welches alles seine große güte gepreiset, die auch umb ferner Sieg und seegen auch gnadenreiche erhaltung Unsre gnädigsten Chur=Fürstlichen Prinzlichen Herrschafft bey langen gesunden leben und Hochgedeylicher glückseligkeit, und daß unter Dero Churfüstlichen Schutz Ihre sämbtliche Lande und Leute bey aller Seelen= und Leibes prosperität in gewüntscheter ruhe und frieden iederzeit floriren mögen, um Christi Jesu willen anzuruffen sey, Amen. (1. Aug. 1664.)

Ein neuer ganzer
= = halber
= = Orths=
= = halborts } Churf. Rth.
= groschen.
= Dreyer.
= pfenning.

Johann Sigmund von Liebenau, Zeugk Obrister. (Festungskommandant zu Dresden, Oberst und Inspector der Fortificationen ꝛc.)
Wolff Caspar Klengel, Ober=Land Baumeister.
Christian Augustius Buchner, Zeugk= und Ober Baumeister.
Hannß Albrecht Eckart, Unter Land=Baumeister.
Vrban Starcke, Ober Zeugkschreiber.
Christoff Schiffel, Bateriemeisterlieutn.
Constantin Prebiß, Bauschreiber.
Martin Möser, Hoffmeuer vndt Meister dieser Gebeude.
Mattheus Schumann, Hoffzimmermeister.
Andreas Hoffmeister, Hofziegeldeckermeister.

Solches geld ingleichen die vorgemeldete Schrift sambt einem verzeichnis Dero Ober= und Unter Baubeamten, iedes absonderlich in gewächßet pappier zusammengeleget, ist in eine kupferne viereckte Büchße wie auch ein Fläschlein weißer Wein iedes in eine dergleichen gesteckt und alle drey Büchßen in eine kupferne Schachtell, der Deckel darauf, und folgendes in den Grundstein, worinnen ein Loch dazu ausgearbeitet, von Churf. Durchl. nachdem Sie der Herr ChurPrinz, der Obriste Liebenau, und iegliche anwesende Officiers, ieder 3 Kellen Kalck auf den grund geworffen, auch als der grund Stein geleget,

Ihro Churfürstl. und Prinzl. Dchl. Dchl. auf denselben auf ieder der vier Ecken drey Schläge mit einem saubern Hammer gethan, eingesezet worden. Umb die Schachtel haben die Maurer moß gestecket, und darauf geleget, folgendes mit sand überschüttet, und also das eingehauene Loch vollends zugeebnet, worauf sie die Breite des grundes mit Zween andern Grundsteinen zu beiden Seiten außgesetzet, und auf den mittelerrn, worinnen die Schachtel nach aufgetragenen Kalk, einen andern Stein, fast gleicher Größe, geleget, auf welchen höchstgedachte Churfürstl. und Churprinzl. Durchl. Durchl. auf den vier Ecken iedesorts drey Schläge gethan, sich damit wiederumb aus dem Grunde heraufbegeben und die Maurer fortarbeiten lassen."

B.

Wie schon S. 251 bemerkt, ist die diesem Buche beigegebene Abbildung einem Textbuche zu dem „Opera Ballet von dem Indicio Paridis und der Helenae Raub" (Dresden 1679. Fol.) entnommen. Das Original ist natürlich viel größer und überdies sehr verblichen, wonach die Schwierigkeit der durch die Herren Lehmann und Opitz gefertigten vortrefflichen Arbeit bemessen werden mag. Hier nur noch einige Worte zur Erläuterung der Ansicht. — Die Bühne (nach der Zwingerseite gelegen)

war vom Zuschauerraum durch einen Vorhang getrennt, geschmückt mit dem von Wolken umgebenen Götterboten Merkur. Ueber demselben befand sich ein Wappenschild mit dem Kurhute und dem verschlungenen Namenszuge des Kurfürsten, von 1669 an mit der Devise des Hosenbandordens, welchen Johann Georg II. in diesem Jahre erhalten hatte. Das Orchester (unmittelbar vor der Bühne) lag auffallend tief und scheint durch eine sehr hohe Rückwand vom Zuschauerraum getrennt gewesen zu sein. Rechts und links über demselben lagen die Trompeter= und Paukerlogen; auch die in den Prosceniumslogen befindlichen Logen wurden mitunter zu gleichem Zwecke benutzt. In vorderster Reihe des Parterre saßen gewöhnlich die Allerhöchsten Herrschaften auf erhöhten Sitzen; auf unserm Bildchen Johann Georg II. (der einzige mit bedecktem Haupte), die Kurfürstin Magdalena Sibylle, der Kurprinz Johann Georg (III.), die Kurprinzessin Anna Sophie, und deren zwei Prinzen: Joh. Georg (IV.) und Friedrich August I. Bei besondern festlichen Gelegenheiten besuchte der Hof die große Mittelloge in der ersten Gallerie. (S. 202). Die Sitzanweisung der übrigen eingeladenen Zuschauer (S. 93) erfolgte nach strengster Etikette; die hohen Würdenträger zunächst den Allerhöchsten Herrschaften und so fort. — Der Zuschauerraum sowie der Plafond waren geschmackvoll und glänzend, reich ausgestattet mit Statuen und Bildern, der Mythologie und Allegorie entnommen; das ganze Haus mag damals nicht geringes Aufsehen gemacht haben.

C.

„Inhalt
Der Geschicht von der Hebraeischen Heldin
Judith
und dem
Holoferne.
(1629).

Durchlauchtigste Hohe,
auch sämptliche
Hoch= und Vielgeehrte Anwesende etc.

WJe wohl uns nicht zweifflet, daß die Materia ietziges Schau=Spieles in dero aller Wohlwissenheit vorlängst gewesen, und wir Ihnen darmit gleichsam eine auffgewärmte Speise vorsetzen; So ist doch dieselbe in vielen annoch wohlschmeckend. In deme aus solcher zu sehen, daß ie grösser die Noth, ie näher die Errettung, und daß die Tapfferkeit nicht allein in der Mannheit, sondern auch in Weiblicher Hertzhafftigkeit zu befinden. Gestalt in folgenden fünff Handlungen solches Sie nach und nach erfahren sollen. Dann nach deme Holofernes viel Städte und Länder der Assyrischen Bothmessigkeit unterworfen; überziehet er

In der Ersten Handlung

Auch die Israeliten, wundert sich ihrer Kühnheit, daß dieselben sich zur Gegenwehre dürffen rüsten. Forschet und erfähret von Achior gründlich den Vrsprung, wundersamen Fortgang, und Vermehrung desselben Volcks: Giebt zugleich aus guter Meinung seinen Rath, läuffet aber damit übel an: Geräth in Lebens Gefahr, wird ohnferne Bethulia an einen Baum gebunden. Eine

Parthey der Israeliten aber, machet ihn loß und führet ihn in Bethulia, woselbst er denen Aeltesten, alles was sich mit ihme zugetragen, erzehlet. Holofernes belagert die Stadt Bethulien, benimmet ihr den Zugang des Wassers, und leidet Volck und Vieh darüber grossen Durst. Wie nun das gemeine Volck sich in die Zufälle, insonderheit aber in eine plötzliche Gefahr nicht bald zu schicken weis. Also wird solches

In der Andern Handlung

Sehr ungedultig, bittet die Aeltesten denen Assyrern die Stadt zu übergeben, werden aber von denselben besänfftiget, mit dem Versprechen, das, im Fall inner fünff Tagen keine Hülffe erscheinen würde; Wolten sie alsdenn ihren Begehren nachleben, und die Stadt übergeben. Judith, eine schöne und Gottfürchtige Wittwe in Bethulia ist mit diesem Schluße der Altesten übel zufrieden. Unterrichtet die Aeltesten was zu thun sey, verfüget sich in Begleitung ihrer Magd, in der Assyrer Lager. Wie nun

In der Dritten Handlung

Holofernes solche zu sehen bekommet, verwundert er sich über die Schönheit und Weißheit der Judith, entbrennet in Liebe gegen dieselbe, williget alles was sie von ihme begehret. Die Aeltesten in Bethulia können das Ziehl, auff welches Judith mit ihren Fürhaben ziele, nicht absehen: Theils loben, theils tadeln sie. Das Liebes-Feuer beginnet ie länger ie hefftiger bey Holoferne zu brennen, und berathet sich derselbe mit seinen Cämmerer, wie der Judith am besten bey zukommen, stellet ein grosses Mahl an, und lässet die Judith auch darzu einladen. Worauff

In der Vierten Handlung

Holofernes sich über dem Mahl truncken trincket, wird in sein Bette, die Judith zu ihme geführet, und allein bei ihme gelassen. Wie nun dieselbe den Holofernem Schlaffend und sich alleine bey ihme befindet, nimmet sie der Zeit und Gelegenheit war, fasset einen Helden=Muth, ergreifft das am Bette hangende Schwerd, hauet dem Holoferni den Kopff ab, wickelt ihn in eine Decke, übergiebt ihn ihrer Magd in den Sack zu stecken, gehet davon, und kömmet in Bethulia glücklich wieder an. Endlichen

In der fünfften Handlung

Entsetzen sich die Aeltesten, und alle Einwohner der Stadt in Bethulia über dieser That, sowohl auch Achior. Judith ertheilet Rath, was weiter zu thun sey, das Haubt Holofernis wird auff ihren Befehl über die Mauern hinaus gehangen, und die Belägerer von den Belägerten angegriffen. Welche über den Todt ihres Heer=Führers bestürtzet, anfänglich in Vnordnung, endlichen gar in die Flucht gerathen. Die Israeliten erhalten Sieg und Beuthe, und nimmet also dieses Trauer=Spiel, mit grosser Schande der Assyrer, und viel grösserem Ruhm und Ehre der Hebraeischen Heldin, ein fröliches

ENDE.

Vnd Ihnen allerseits vor gegebenes Gehör sagen geziemenden Danck

Die

Schau=Spielenden."

Druck von C. Blochmann und Sohn in Dresden.

Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe zu Dresden.

Nach archivalischen Quellen

von

Moritz Fürstenau,
K. S. Kammermusikus.

Zweiter Theil.

Dresden.
Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.
1862.

Zur Geschichte

der

Musik und des Theaters

am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen

Friedrich August I. (August II.) und Friedrich August II. (August III.)

von

Moritz Fürstenau,

K. S. Kammermusikus.

Dresden.

Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze.

1862.

Druck von E. Blochmann und Sohn in Dresden.

Inhalt.

Friedrich August II. 1733—1763.

Druckfehler.

Seite 24 Zl. 7 v. u. statt „Constantini“ lies „desselben“.
„ 85 „ 12 v. o. vor „Volumier“ setze „mit“
„ 88 „ 9 v. u. fällt „Der“ vor „Dreßdnische gelehrte Anzeigen“ weg.
„ 89 „ 8 v. u. fällt „die“ nach „Skizze“ weg.
„ 90 „ 11 v. u. statt „u. dgl. m.“ lies „und dergleichen mehr“.
„ 92 „ 4 v. u. statt „Pantalon“ lies „Pantaleon“.
„ 94 „ 11 v. u. statt „Bliendel“ lies „Hebenstreit“.
„ 99 „ 4 v. o. statt „S. 173“ lies „73“.
„ 165 „ 15 v. u. statt „Propora“ lies „Porpora“.
„ 172 „ 8 v. o. statt „Metastio“ lies „Metastasio“.

Vorwort.

Die freundliche und nachsichtige Theilnahme, welche der erste Band dieses Werkes gefunden, hat mich ermuthigt, schon jetzt den zweiten nachfolgen zu lassen. Dieselbe Bitte, welche ich in der Vorrede des ersten Theiles an den freundlichen Leser richtete, wiederhole ich auch jetzt, — die Bitte nämlich um nachsichtige Beurtheilung der mangelhaften Darstellung meines Buches. Nächst dieser captatio benevolentiae erlaube ich mir, darauf aufmerksam zu machen, daß meine Absicht nicht weiter gegangen ist, als in chronikartiger Form ausführliches Material zu einer Geschichte der dresdner Musik- und Theaterzustände insbesondere am Hofe zu liefern, weshalb ich allerdings nicht nur die Vorgänge herausgegriffen, welche mit den Hauptentwickelungen der Geschichte der Musik und des Theaters in Verbindung stehen, sondern auch Vieles erzählt habe, was nur temporäre oder

lokale Bedeutung hat. Demungeachtet wird man bei näherer Durchsicht auch darin die Fäden erkennen, welche das Musik- und Theaterleben Dresdens im 18. Jahrhundert mit dem geistigen Leben Deutschlands, Frankreichs und Italiens verbanden.

Da manigfache Umstände das Erscheinen des dritten Bandes, — welcher bis in die neuern Zeiten reichend das Werk beschließen soll, — wahrscheinlich erst nach Jahren gestatten werden, so soll es meine Sorge sein, die in der Vorrede des ersten Bandes als Schluß des Ganzen versprochene musikalische Beilage (hauptsächlich für die beiden ersten Theile berechnet) früher erscheinen zu lassen.

Dresden, im Mai 1862.

Moritz Fürstenau.

Friedrich August I. 1694—1733.*)

1.

Personalien Friedrich August I. Fortschritte der Musik in Italien, Frankreich und Deutschland. Geschmacksrichtung des jungen Kurfürsten. Die damalige Hofgesellschaft. Entlassung der Italiener 1694. Oberhofmarschälle von Haugwitz und von Isterle. Erster Carneval 1695. Französische Schauspieler; Oper und Ballet; Komödienhaus 1696. Französische Hautboisten 1697. Uebertritt des Kurfürsten zur katholischen Kirche und Annahme der polnischen Königskrone. Entlassungen der Hofdiener 1697. Einrichtung der protestantischen Hofkirchenmusik, sowie der K. Polnischen und Kurf. Sächs. musikalischen Kapelle oder Kammermusik 1697. Katholischer Hofgottesdienst.

Die Morgenröthe einer neuen augusteischen Zeit sollte für die Pflege der Kunst und Wissenschaft im sächsischen Vaterlande anbrechen. Häufiges Reisen in's Ausland und vielseitige anderweite Verbindungen mit demselben brachten den Gebildeten der Nation Empfänglichkeit für Gegenstände bei, die man bisher in der Heimath nicht gekannt und nicht geehrt hatte. Am entschiedensten tritt uns dieser Einfluß in August dem Starken entgegen. Er war der erste sächsische Fürst, der im damaligen ausgebreiteten Sinne des Wortes die sogenannte

*) Geb. 12. Mai 1670. I. S. 245.

große Cavaliertour in Europa gemacht und durch Reisen in Frankreich, Italien, Spanien und Portugal seine Neigungen allseitig ausgebildet und seinen Geschmack verfeinert hatte. „Sein Streben nach erhöhtem Lebensgenuß beschränkte sich nicht blos auf äußere Vergnügungen und Anhäufung roher Prachtmassen, auch Wissenschaft und Kunst wußte er in seine Verschönerungspläne zu ziehen und seine Schöpfungen gewannen dadurch ein neues bleibendes Interesse und einen wichtigen Einfluß auf sein Land und seine Zeit.“ Insbesondere war es seine Residenz Dresden, welche er nun in die Reihe der schönen Städte einführen und mit all' dem Herrlichen und Großen schmücken wollte, was er in den Weltplätzen Frankreichs und Italiens gesehen und bewundert hatte. Diese Pläne erstreckten sich auf alle Zweige der Kunst und des Wissens: so auch auf Musik und Theater. Als Schüler des berühmten Kapellmeister Christoph Bernhard (s. Bd. I.) war der junge Kurfürst nicht ohne musikalische Bildung, weßhalb er gewiß mit Verständniß auf seinen Reisen die damals so verschiedenen Leistungen der Franzosen und Italiener hörte. Französische dramatische Poesie hatte, wie schon am Hofe des Vaters (Joh. Georg III.) und des Bruders (Joh. Georg IV.) Eingang gefunden, wodurch der Geschmack Friedrich August's daran frühzeitig erweckt und er auch in dieser Beziehung für seine Reisen, namentlich aber für den Aufenthalt in Paris vorbereitet worden war. Wie die Poesie Frankreichs durch ihre dramatische Thätigkeit Deutschland anfing zu beherrschen, so machte noch entschiedener italienische Opernmusik und Gesangsvirtuosität im deutschen Vaterlande ein entschiedenes Monopol geltend. Von

Venedig und Neapel aus verbreitete sich die weltlich-musikalische Periode Italiens, die Epoche des schönen Styls repräsentirend, mit immer größerer Macht nach Deutschland, Frankreich und England. Nach allen Seiten und Richtungen hin erweiterte und vervollkommnete sich die Musik. Oper, Kammermusik, Kunstgesang, Instrumente (namentlich die Violine) und ihre höhere Ausbildung waren Hauptgegenstände der Beachtung geworden, sowie Melodie und glänzende Ausschmückung derselben sowohl von den Sängern selbst, als durch die verfeinerte Zuthat kunstreich behandelter Instrumente. Das Ausland wollte wenigstens in den Hauptstädten gleichfalls das Vergnügen genießen, italienische Kirchen-, Opern- und Kammermusik zu hören, und so wurden denn immer mehr italienische Componisten, Sänger und Instrumentisten in die Fremde verschrieben und Musik brachte ihnen außerordentliche Vortheile an Ehre und Geld. Der große Alessandro Scarlatti (geb. 1658, † 1725), Schüler Carissimi's, erfüllte als eigentlicher Gründer der neapolitanischen Schule die Welt mit seinem Rufe, — Antonio Lotti (geb. um 1665 † 1740), der venetianischen Schule entsprossen, galt bald als größter Repräsentant derselben. Außer Scarlatti und Lotti glänzten Astorga, Alessandri, Aldobrandini, Badia, Baj, Bernabei sen. und jun., Biordi, Buononcini, Caldara, Calegari, Clari, Colonna, Franc. Conti, Corelli, Gasparini, Marcello, Perti, Pittoni, Pistocchi, Polaroli sen. und jun., Porsile, Predieri, Dom. Scarlatti, Stefani u. A. Welche glänzende Reihe von Namen, an welche sich die größten künstlerischen Erfolge knüpfen! Neben diesen Meistern arbeiteten die Dichter Silvio Stampiglia und Apostolo Zeno an Verbesserung und Vereinfachung der Opernbücher. Sie

entfernten den Götter=Dekorations= und Maschinenpomp der Oper des 17. Jahrhunderts und schufen poetisch zusammenhängende, in sich selbst abgeschlossene Dramen, welche sich durch Musik aussprachen. In Frankreich herrschten Lully, André Campra und Henri Desmarets als Operncomponisten, Phil. Quinault als Operndichter. Ferner glänzte dort der Klavierspieler François Couperin (genannt der Große), welchen J. S. Bach schätzen lernte, sowie viele andere geschickte Instrumentisten, namentlich Bläser. Italienische Componisten und Sänger, sowie französische Instrumentisten wurden im deutschen Vaterlande der Vervollkommnung der Melodie und des Rythmus nützlich, während Harmonie, ja auch Metrik dort schon längst (namentlich im Volksliede) in einfacher, natürlicher, schöner Entwickelung der modernen Tonkunst entgegengereift waren. In Deutschland erntete der Kaiserl. Kapellmeister Joh. Fux, der Hamburger Reinhard Kaiser, der geniale Joh. Philipp Telemann, Joh. Dav. Heinichen u. A. Lorbeeren, während das Dioskurenpaar Händel und Bach bereits am musikalischen Horizonte erschien, um bald mit göttergleicher Kraft nie geahnte Tiefen der Kunst aufzuschließen.

Paris, Venedig, Turin, Neapel u. s. w. waren damals die Städte, wohin der Zug der Reisenden ging, um Belehrung oder Zerstreuung zu finden. Ueberall hatte man Kunstgenüsse der seltensten Art. Auch Friedrich August I. sah und hörte nicht ohne Aufmerksamkeit und Verständniß, dies beweist sein ganzes späteres Verhalten in der Heimath, der Kunst und Wissenschaft gegenüber. In Paris entzückten ihn außer den dramatischen Meisterwerken Corneille's, Racine's, Moliere's u. A. die Opern

Lully's und die zu jener Zeit dort im Schwunge stehenden Ballets, Divertissements und derartige Kinder der Mode und der Unterhaltung. In Italien fesselten ihn die herrlichen Weisen der berühmtesten Componisten, Gesangskünstler und Instrumentalvirtuosen. Es scheint jedoch, als hätte der pariser Aufenthalt den entscheidendsten Eindruck auf Friedrich August I. gemacht, denn französische Sitte und Kunst behielt unter seiner Regierung immer das Uebergewicht, trotz des Kampfes mit italienischer Muse, die erst nach seinem Tode, unterstützt durch die Neigung des neuen Herrschers und politische Einflüsse, vollständig den Sieg davon tragen sollte.

Die Pflege ausländischer Kunst am sächsischen Hofe war übrigens vom größten Einflusse auf die Entwickelung deutscher Talente und deutscher Tonkunst. In Dresden sah Friederike Caroline Neuber französische Tragödien und französische Schauspieler, — in Dresden hörten Graun's, Benda's u. A. die Meisterwerke Italiens, bildeten sich danach und schufen so, Deutschlands und Italiens Muse vermählend, eine Schule, aus welcher gar viele tüchtige Meister hervorgingen. Nicht minder wichtig war Dresden durch die ausgezeichneten Virtuosen der Kapelle für die Ausbildung der Instrumentalmusik, — durch die berühmten Sänger der Oper für die Pflege der Gesangskunst. Die folgenden Blätter werden zeigen, daß diese Behauptungen nicht übertrieben sind. Wien und Dresden waren damals in Deutschland wahrhafte musikalische Lehranstalten, denen sich später Berlin anschloß, nachdem Friedrich der Große 1728 zum erstenmale Kapelle und Oper in Dresden gehört hatte. Man wende nicht ein, daß durch solche Pflege ausländischer Kunst die Ent=

wicklung der einheimischen aufgehalten worden wäre. Die Geschichte hat darüber entschieden. Das Capital, welches fremde Künstler für ihre Leistungen dem deutschen Vaterlande entnahmen, trug dem letzteren wucherische Zinsen. Als Italiens Kunst verfallen und verbraucht war, stiegen deutsche Kunstjünger auf ihren Trümmern, durch sie groß gezogen, rasch empor und erweiterten das Gewonnene auf die wunderbarste Weise.

Eine glänzende Hofgesellschaft trug nicht wenig dazu bei, damals in Dresden den kunst- und prachtliebenden Herrscher in seinen Plänen zu unterstützen. Die Kurfürstin-Königin Christine Eberhardine von Brandenburg-Baireuth (geb. 19. Decbr. 1671, vermählt 10. Jan. 1693, † 5. Sept. 1727), lebte nur kurze Zeit in Dresden. Bald nach dem Religionswechsel ihres Gemahls zog sie sich nach Torgau, später nach Pretzsch zurück, wo sie auch starb. Nur zuweilen kam sie auf Verlangen ihres königl. Gatten nach Dresden, um Theil an größeren Hof- und Familienfestlichkeiten zu nehmen. Die Fürstin scheint Neigung für Musik gehabt zu haben, da sie sich in Pretzsch eine eigene Kammermusik hielt. Georg Heinrich Bümler (geb. 1669), ein damals bekannter Clavierspieler und Sänger, war 1723 Direktor dieser kleinen Kapelle, nachdem er 1722 durch den Tod des Markgrafen von Anspach seine Stelle als Markgräfl. Kapellmeister verloren hatte. 1726 trat er wieder in seinen alten Dienst ein und starb 1745.

An der Spitze des Hofes stand zu Anfang der Regierung Friedrich August I. der Großkanzler Herzog August Christian von Sachsen-Zeitz, Bischof zu Raab. Ihn verdrängte 1700 Graf Wolfgang Dietrich von Beichlingen, der jedoch 1703 gestürzt wurde. Sein

Gegner, der allmächtige Günstling des starken August, war der Generalfeldmarschall Graf Jacob Heinrich von Flemming, seit 1712 Premierminister. Er führte einen glänzenden Haushalt und hielt sich auch eine eigene Kapelle, scheint überhaupt viel Sinn für Musik und Theater besessen zu haben; in seinen Briefen finden sich oft treffende Urtheile in dieser Beziehung. Flemming starb 1728 in Wien. Mit ihm theilte die Gunst des Königs der Graf Friedrich Vitzthum von Eckstädt, erst Kammerherr und Stallmeister, 1703 Oberfalkenier, 1719 Ober=Kammerherr und 1721 Cabinetsminister ohne Departement. Vitzthum mischte sich nicht in Politik, war aber des Königs Vertrauter in allen Liebes= und Vergnügungsgeschäften. Er blieb 1726 in einem Duell mit dem Grafen de St. Giles in der Nähe von Warschau. Mit dem Herzog von Sachsen=Zeitz, Beichlingen, und Flemming bildeten seit 1698 der Statthalter Fürst Anton Egon von Fürstenberg=Heiligenberg das Ministerium Friedrich August I. Fürstenberg starb 1716, nachdem er durch Einrichtung des Geh. Cabinets (1706) seinen Einfluß verloren hatte. Auf die Direktoren und Minister des letztern kommen wir später zurück, wie auch auf die Oberhofmarschälle. — Unter der langen Reihe der Gunstdamen glänzten besonders die Königsmark, die Fürstin Lubomirska=Teschen, die Gräfinnen Kosel und Dönhoff. Es würde ermüden, wollten wir weiter in unserer Aufzählung, die damalige Hofgesellschaft betreffend, fortfahren. Genug, dieselbe war eine der glänzendsten jener Zeit. Ein zahlreiches Gesandtenpersonal, die reichen Magnaten Polens mit ihren schönen und galanten Frauen, ein nie abreißender Strom von fremden Fürsten, Herrn,

Gelehrten, Künstlern und Abenteurern, — Alles vereinigte sich, um Dresden zu einem der gesuchtesten Hauptplätze damaliger Zeit zu machen.

Sehr bald nach dem Regierungsantritte Friedrich August's, am 5. September 1694 bereits, erhielten sämmtliche beim Theater angestellte Italiener (I. S. 309) ihre Entlassung. Außer den zur Kapelle gehörenden Kapellmeistern, deutschen Sängern, Instrumentisten &c. wurden nur noch der Tanzmeister Charles Dusmeniel sowie das Personal beibehalten, welches zu Instandhaltung des Opernhauses und der Theatergarderobe nothwendig war. *)

Durch Specialbefehl vom 28. October 1694 verordnete Friedrich August ferner, daß von den Handgeldern auch „Comödien und Opern" bezahlt werden sollten. **)

Die gesammte Kurfürstl. „Musique" gehörte wie früher zur Dependenz des Oberhofmarschallamtes. An der Spitze desselben blieb Joh. Ad. von Haugwitz (I. S. 256), bis er 1698 in churbrandenburgische Dienste trat. An seine Stelle kam durch Reskpt. d. d. 15. Juli 1698 ein böhmischer Edelmann, der Geh. Rath Franz Michael

*) Dusmeniel hatte für die Ballets zu sorgen, sowie die Kammer-, Jagd- und Silberpagen im Tanzen zu unterrichten.

**) Von den Handgeldern wurden bestritten: „eigene Kleidung, Wäsche, Betten, Jubeln, Silberwerck, kostbahre Mobilien, Kutschen, Chaisen, Sättel, Schabraken, Pferde, Praesente, Begnadigungen, Comoedien, Opern, Ritterspiele, Exercitien, Inventionen u. dergl. wie auch Erlernung der Artillerie, Parforce-Jagden und Falckneri."

Graf von Isterle (Esterle), Freiherr von Cadau, welcher die bekannte Gräfin Lamberg, Geliebte des Königs, heirathete. Er hatte jedoch wie sämmtliche Hofdiener seit 1697 den Anordnungen des Statthalters Fürst Anton Egon von Fürstenberg Folge zu leisten. Auch alle beim Theater angestellte Personen, sowie die damit zusammenhängenden Angelegenheiten gehörten unter das Oberhofmarschallamt. Nur die Inspectoren der Schauspielhäuser, der Comödienkleider, sowie die Theaterschneider, Friseure u. s. w. dependirten von der Oberkämmerei. Dieselbe verwaltete seit 1696 Graf August Ferdinand von Pflugk. Der Theaterarchitekt, die Theatermaler, Zimmermeister, Schlosser dependirten vom Oberbauamte, welchem der jedesmalige Generalintendant der Militair- und Civilgebände vorstand.

Schon das Carneval des Jahres 1695, welches zum ersten Male auf venetianische Weise durch Redoute und außerdem durch einen glänzenden Götteraufzug gefeiert wurde, ließ ahnen, welche Pracht künftig Dresden erfüllen werde.*) Während des Carnevals 1696 spielte in Dresden eine französische Schauspielergesellschaft, welche in Diensten des Kurfürsten von Hannover stand und von diesem Urlaub erhalten hatte, woraus zwischen beiden Fürsten ein freundschaftlicher Briefwechsel entstanden war. Die Truppe erhielt vom 1. Januar bis 2. März, wo sie entlassen wurde, an Verpflegungskosten 673 Thlr.,

---

*) Für die Redouten wurde auf dem Reitplatze ein besonderer Saal gebaut. Später fanden dieselben wieder im Schlosse im Riesensaale statt. Nach dem Schloßbrande 1701 war letzterer neu gebaut worden und hieß nun auch der Heldensaal.

an Honorar 5000 Thlr.; für die Herreise 600 Thlr., für die Rückreise (welche acht Tage dauerte) 310 Thlr., — zusammen also 6583 Thlr. Beleuchtung und Heizung bestritt die Kämmereikasse. Diese Gesellschaft spielte zum ersten Male am 27. Januar im Opernhause, später auf einer im Riesensaale erbauten Bühne und gab überhaupt 14 Vorstellungen.

Am 16. Februar wurde im Opernhause ein sogenanntes „Opera-Ballet" zur Feier der glücklichen Rückkehr des Kurfürsten aus der ungarischen Campagne von Herren und Damen des Hofes aufgeführt. Dasselbe hieß „Musenfest" und hatte ziemlich den Anstrich wie derartige Festlichkeiten zu Zeiten Joh. Georg II., III. und IV., doch ist dabei eine wesentliche Aenderung zu bemerken: die „Allerhöchsten Herrschaften" waren nämlich nicht mehr persönlich betheiligt. Je häufiger Sänger und Schauspieler von Profession auftreten, je besser diese und je höher die Ansprüche in künstlerischer Beziehung werden, je mehr endlich die Vorstellungen aus dem engeren Zirkeln der Hofgesellschaft heraustreten, je seltener wird die Theilnahme der fürstlichen Personen. Aus Mitwirkenden werden Zuschauer. Selbst die Cavaliere und Damen des Hofes werden nach und nach vorsichtiger in Betheiligung bei dramatischen Vorstellungen, bis sie dies endlich ganz wirklichen Künstlern überlassen und nur noch selten bei festlichen Gelegenheiten vor dem regierenden Herrn im engsten Kreise sich in kleinen theatralischen Spielen versuchen.

Im „Musenfest" trat die Gräfin Königsmark als Minerva und Euterpe auf und war viel als Sängerin und Tänzerin beschäftigt. Der Anfang dieser, sowie

anderer Theatervorstellungen war 6 Uhr Abends und blieb es auch in der Regel während der Regierung Friedrich August's, — nur ausnahmsweise begannen dieselben um 4 oder 5 Uhr Nachmittags. Nach dem Theater war gewöhnlich Redoute, die bis gegen Morgen dauerte, oder doch wenigstens große Tafel im Schlosse.

Weder das Opernhaus noch die Bühne im Riesensaale mochten sich für die Vorstellungen der französischen Schauspieler als zweckmäßig bewiesen haben, weshalb der Kurfürst mittelst Specialbefehls d. d. Wien $\frac{\text{30. Novbr.}}{\text{31. Octbr.}}$ 1696*) „An den Ober=Inspector der Civilgebeude von Wackerbarth" die Erbauung eines Komödienhauses am Schießhause befahl. Es wurde angeführt, daß das gewöhnliche „Theatrum in dem sogenandten Operen-Hauße" zur Darstellung „frembder Comoedien" nicht dienlich sei, „indem in solchen allein die Singestimmen ihren Effect thun, die redenden Actores aber mit ihren Stimmen ohne sonderl. Beschwerung nicht ausfüllen können." Das neue Schauspielhaus sollte schon bis Neujahr 1697 fertig sein und mußte deshalb sehr leicht (wie es scheint nur von Holz) aufgebaut werden. Der damalige Oberst und Generaladjutant Christoph August von Wackerbarth hatte als Generalintendant der Militair= und Civilgebäude die Direction des Baues, den unter ihm der Oberlandbaumeister Christoph Beyer leitete.

Dresden hatte also gegen Ende des 17. Jahrhunderts bereits ein Opern= und ein Schauspielhaus. Das letztere neu erbaute lag auf einem Terrain, welches zu jener

*) Friedrich August war vom 16. Juni bis 20. December 1696 in Wien.

Zeit ganz anders aussah wie jetzt und welches wir schon Band I. S. 218 beschrieben haben. Dieses Terrain war dasjenige, auf welchem gegenwärtig das Museum, das Hoftheater und die Hauptwache stehen, kurz die nordöstliche und östliche Umgebung des Zwingers, der in seiner jetzigen Gestalt zwischen 1709 und 1717 erbaut wurde. Dort lagen das Reit- und Schießhaus, die 1695 erbaute Redoute, das Gold- und Probierhaus und das neue Komödienhaus, sämmtlich mit dem Schlosse durch hölzerne Gallerien verbunden. Der freie Platz vor diesen Gebäuden nach der Elbe zu hieß der Reitplatz oder die große Reitbahn. Das Komödienhaus lag wahrscheinlich da, wo jetzt der Mitteltheil des Museums steht.

Obgleich nun ein Schauspielhaus da war, ist uns nicht bekannt, daß im Jahre 1697 darin gespielt worden wäre. Während des Carnevals fand nur die Vorstellung eines „kleinen Opera-Ballets" durch Herren und Damen des Hofes statt, betitelt „Fastnachtslust" und zwar „im Beysaale über dem Schießhause."

Während seines Aufenthaltes in Wien engagirte der Kurfürst auch eine „Bande Hautboisten oder Kammerpfeifer," welche den Dienst in der Kapelle mit versehen mußten. Dieses Hautboistenchor bestand aus 9 Personen: 3 Oboisten, 4 Flötisten und 2 Fagottisten (à 266 Thlr. Gehalt).

Mittlerweile erfolgte der Uebertritt des Kurfürsten zur katholischen Confession während einer abermaligen Anwesenheit in Wien (Mai 1697) und die Annahme der polnischen Königskrone (September 1697). Schon durch Rspt. d. d. Wien $\frac{20}{30.}$ April 1697 wurden sämmtliche

Hofdiener, auch die Kapellisten, „mit Vorbehalt eines jeglichen rangs in Gnaden ihrer Dienste entlassen."

In Folge des Religionswechsels des Königs waren nun zwei Kirchenmusiken zu versehen, die in der protestantischen Schloßkapelle und die beim katholischen Hofgottesdienste. Deßhalb wurden zunächst unter Zuziehung der entlassenen Mitglieder zwei Kapellen organisirt: „die Königlich Polnische und Churfürstlich Sächsische Kapelle" oder „Kammermusik" und „die protestantische Hofkirchenmusik"*). Letztere bestand aus der Mehrzahl der früheren Kapellmitglieder, welche durch Rspt. d. d. Görlitz $\frac{13.}{23.}$ Juni 1697 wieder in Dienst genommen wurden, und zwar: **)

Kapellmeister: Johann Christian Schmidt 600 Thlr. Hofkantor: David Töpfer 300 Thlr. Hoforganist: Johann Christian Böhme 250 Thlr. Derselbe wegen der Kapellknaben 50 Thlr.***) Zweiter Organist: Wilhelm Dietrich Braun 140 Thlr. 2 Altisten (250 und 200 Thlr.), 2 Tenoristen (250 und 200 Thlr.),

*) Stammutter beider Institute, welche noch heute bestehen, bleibt immer die durch Kurfürst Moritz 1548 gegründete Kantorei. Außerdem ist eigentlich die obenerwähnte Theilung in die Königlich-Kurfürstliche Kapelle und in die protestantische Hof-Kirchenmusik nur als Reorganisation, nicht als neue Stiftung zu betrachten.

**) Durch obenerwähntes Rspt. wurde überhaupt der Hofstaat wieder neu organisirt. Der König hatte die Massenentlassung wahrscheinlich vorgenommen, um gänzlich freie Hand zu erhalten.

***) Die Kapellknaben wohnten damals beim Organisten.

2 Bassisten (250 und 200 Thlr.), 2 Violinisten (jeder 250 Thlr.), 2 Bratschisten (jeder 200 Thlr.), 1 Violonist 230 Thlr. 1 Inspector der Instrumentenkammer 100 Thlr. 2 Calcanten 80 Thlr. 6 Kapellknaben 634 Thlr. S. S. 4634 Thlr.

Den früheren Kapellmeister Strungk finden wir nicht wieder unter den Kapellmitgliedern. Derselbe behielt jedoch eine Pension von 300 Thlr. als Director der Landmusik und führte sein Opernunternehmen zu Leipzig fort (I. S. 315), — er starb in Dresden den 23. September 1700.*) Schmidt (geb. 1664 in Hohenstein), schon seit 1676 als Sänger und Instrumentist, seit 1687 als Lehrer der Kapellknaben und seit 1692 als zweiter Organist angestellt (I. S. 264), war auf Strungk's Empfehlung durch Rspt. d. d. Dresden den 31. März 1696 zum Vicekapellmeister und Kammerorganisten mit 600 Thlr. jährlichem Gehalt ernannt worden; nach dessen Abgange ward er 1697 Kapellmeister. Johann Georg III. hatte ihn bei Bernhard studiren und Johann Georg IV. 1694 eine Reise nach Italien machen lassen, doch ohne sonder=

---

*) Die Einrichtung der „Landmusik" betraf die Regelung des Verhältnisses zwischen den „Stadtpfeifern und Musikanten", und den sogenannten Dorffiedlern. Nach Strungk's Tode erhielt der Organist Braun diese Inspection, welche 1702 aufhörte, da die Musikpachtgelder unter den Amtspachtgeldern und reservirten Intraden in Einnahme und Ausgabe gebracht wurden. 1706 erhielt jedoch die Inspection wieder der Kapellmeister Schmidt mit der Weisung, von den einkommenden Geldern ein kleines „Corps de Musique" einzurichten, welches dem Kurprinzen beim Tanzen aufwarten sollte.

lichen Erfolg.*) Er war, wie Hiller in Heinichen's Biographie bemerkt, ein gründlicher Componist, der seinen Contrapunkt aus dem Fundamente verstand, wenn auch ohne künstlerisches Genie. Er schrieb Mehreres für die protestantische Kirche (Gerber. N. L. IV. col. 87) und 1719 ein französisches Divertissement „les quatre saisons" (s. später). Dieß ist die einzige größere Composition, welche in Dresden von ihm vorhanden ist. Es wäre ungerecht, ihn darnach beurtheilen zu wollen, da sie ein Gelegenheitsstück und in den Recitativen und Sologesängen für Dilettanten berechnet war. Schmidt scheint darin auf französischem Standpunkt zu stehen.**) Als Lehrer scheint er bessere Resultate erzielt zu haben, wenigstens sprechen dafür seine Schüler Christoph Gottlieb Schröter und C. H. Graun (s. später). Auch unter den evangelischen Kapellknaben, welchen er Musikunterricht ertheilte, zog er manchen braven Künstler, von denen besonders Melchior Hofmann zu erwähnen ist, seit 1704 Musikdirector an der neuen Kirche, am Collegio musico und an der Oper in Leipzig. Schmidt starb, nachdem er seit 1717 den Titel eines „ersten oder Oberkapellmeisters" erhalten hatte, am 13. April 1728 und wurde am 15. April auf dem St. Johanniskirchhofe begraben.

---

*) Für den Unterricht bekamen die Erben Bernhard's nachträglich 400 Thlr.; zur Reise nach Italien erhielt Schmidt 100 Thlr.

**) In Dresden giebt es noch von seinen Compositionen 3 Suiten oder Ouverturen für 2 Violinen, 2 Oboen, Viola und Baß. In Mattheson's Crit. mus. II. S. 266 ist ein Brief von ihm abgedruckt.

Der Hofkantor Töpfer und der Tenorist Lindner waren beide alte verdiente Mitglieder. (I. S. 150.) Ersterer starb den 21. März 1717 in Dresden, 79 Jahre alt, nach mehr als 50jähriger Dienstzeit. Letzterer, 1653 in Hohenstein geboren und schon seit 1677 in der Kapelle, wurde darauf Vicehofcantor und starb im März 1734, 84 Jahre alt.*)

Diese protestantische Kirchenmusik wurde jedoch bald noch mehr verringert. Zu Anfang des Jahres 1698 wurden die Instrumentisten, von denen einige in die Königl. Kurfürstl. Kapelle traten, bald darauf auch die Altisten, Tenoristen und Bassisten entlassen. Das Personal, welches in der protestantischen Schloßkirche nun nur noch Choralmusik auszuführen hatte, bestand von jetzt an aus einem Kapellmeister oder Director, den Hof- und Vicehofcantoren, 1 oder 2 Organisten, 6 Kapellknaben, 2 Calcanten und einem Orgelbauer. So 1700 aus folgenden Personen: Kapellmeister: Schmidt 240 Thlr. (190 Thlr. für die Direction, 50 Thlr. für die Inspection der Kapellknaben). Cantor: David Töpfer 300 Thlr. Assistent des Cantors: Lindner 130 Thaler. Organist: Braun 200 Thaler. 2 Calcanten: 120 Thaler. Orgelbauer: Gräbner 24 Thaler. 6 Kapellknaben 634 Thaler (520 Thlr.

---

*) Dem Cantor Töpfer folgte im Amte sein Schwiegersohn und Adjunct (Vicehofcantor seit 1712) Joh. Paul Haase von Eilenburg (geb. 18. Febr. 1680), vorher Cantor in Weesenstein; nach dessen Tode (30. Dec. 1730) wurde Christian August Röllig Hofcantor.

Kostgeld, 96 Thaler Kleidergeld und 18 Thaler Schutzgeld). *)

Die Kapellknaben wohnten seit dem Tode des Hoforganisten Böhme (1699) im Hause des Kapellmeister Schmidt, welcher dafür oben angeführte Entschädigungsgelder erhielt. Nach dessen Tode wohnten sie bei dem jedesmaligen Director der protestantischen Hofkirchenmusik. Den Elementarunterricht erhielten sie nach wie vor vom Hofkantor. Beim Abgange bekamen sie zur „Abfertigung“ 20 Thaler als Geschenk, sowie 10 Thaler zu einem Kleide. Sie gingen in graues Tuch gekleidet und trugen weiße Perrücken und Hüte mit einer silbernen Schnur eingefaßt.

Schmidt († 1728) und nach ihm der Kapellmeister Heinichen († 1729) behielten bis an ihren Tod und bis 1733 sodann der Kammercomponist Louis André die Direction des protestantischen Kirchengesanges und die Oberaufsicht über die Bildung der Kapellknaben, worauf 1734 der berühmte Pantaleon Hebenstreit und nach ihm 1751 der Hoforganist Richter, letzterer mit Beibehaltung der Organistenfunktion, zu Hofkapell-Directoren ernannt wurden. **)

---

*) Wenn die Königl.-Kurfürstl. Kapelle in Dresden war, musicirte sie ausnahmsweise öfter in der evang. Schloßkapelle. Gleichzeitige Berichte erwähnen dieß, indem sie erzählen, Kapellmeister Schmidt habe mit den Castraten und der Kapellmusik beim evangel. Hofgottesdienste „eine angenehme und galante Music“ gemacht.

**) Johann Christoph Richter war geboren zu Dresden am 15. Juli 1700 und starb den 19. Februar 1785. Im August

Der protestantische Hofgottesdienst ward 1737 in die Sophienkirche verlegt, da man genöthigt war, die Schloßkapelle in Zimmer zu verwandeln. Die größere Orgel (I. S. 175) wurde auf Ansuchen des Pastors und der Kirchväter zu Friedrichstadt der dortigen neuerbauten Kirche überlassen, die beiden Positive (I. S. 175) erhielt 1738 die Garnisonkirche.*)

Die Königlich Polnische und Churfürstlich Sächsische Kapelle oder Kammermusik (von der allein nun noch die Rede sein wird), in welche ebenfalls mehrere ältere Kapellmitglieder, sowie die in Wien angestellten Hautboisten (S. 12) getreten waren, bestand Ende 1697 aus folgenden Personen:

Kapellmeister: Joh. Chr. Schmidt. Ruzisky, ein Pole. Poet: Pietro de Silva. Concertmeister: Georg Gottfr. Backstroh, zugleich Instrumenteninspector und auch bei der protestantischen Kirchenmusik angestellt.

1727 wurde er als Hoforganist verpflichtet, welches Amt er 57½ Jahr verwaltete. Er zog viele gute Schüler, unter denen besonders Christian Gottlieb Dachselt, (Organist an der Frauenkirche) zu erwähnen ist, und war zu seiner Zeit berühmt als guter Orgelspieler und Contrapunktist. Von ihm sind in Dresden 2 Opern vorhanden: Metastasio's „Il Ré pastore“ in deutscher Uebersetzung und eine „Opera dramatica“ zur Feier des Geburtstags der Kurfürstin Maria Antonia 1764. — Seit 1730 dependirte übrigens die protestantische Hofkirchenmusik von der Oberkämmerei, trotzdem das Oberhofmarschallamt als bisherige Behörde, Einspruch dagegen erhoben hatte.

*) Im Jahre 1861 wurde die alte Schloßkirchenorgel der Friedrichstädter Kirche durch ein neues von Herrn Orgelbauer Jahn gebautes Instrument ersetzt. Das Gehäuse des alten Werkes kam in die Sammlung des K. S. Alterthumvereins.

Organisten: Pietro Cosmorsky (auch Luparini genannt) und François de Tilly. Sopranisten: Michael Angelo Stella und Franzesco Michaeli. Altisten: Filippo Scandalibeni und Pietro Benedetti. Tenoristen: Viviani Agostini und Daniel Virsowiz. Bassisten: Giov. Benedetti und Macrovsky. Tiorbist: Franzesco Arigoni. 5 Violinisten, darunter ein Italiener Giov. Batt. Pascucci. 6 Oboisten, darunter 2 Franzosen, Jean Bapt. und Charles Henrion. 3 Fagottisten, 3 Trompeter und 1 Pauker. 6 Instrumentisten ohne nähere Bezeichnung des Instruments, welches sie spielten. 1 Notist. 1 Capelldiener. Außerdem bezogen 1 Oberhoftrompeter, 13 Trompeter und 2 Pauker 4457 Thlr. 3 gr. Besoldung aus der Hofkasse.*)

Für die Königlich = Churfürstliche Kapelle waren im Jahre 1698 12,000 Thaler bestimmt, welche aus

*) Beim Comödienhause waren folgende Personen beibehalten worden: Der Theaterinspector und Architekt Martin Klözel (200 Thlr.), der Theatermaler Georg Christian Fritzsche (100 Thlr.), ein Tischler (24 Thlr.) und ein Zimmermeister (20 Thlr.) gehörten unter's Oberbauamt, — der Garderobeninspector J. Schilling (300 Thlr.), der Inventions- und Theaterschneider (100 Thlr.), der Perrückenmacher (100 Thlr.) und ein Wachspoussirer (150 Thlr.) gehörten zur Oberkämmerei. Diese Angestellten bezogen ihre Gehalte aus den Kassen der Departements, von welchen sie dependirten. — Der Wachspoussirer Trenkel hatte zu Opern, Comödien, Balleten und Aufzügen 50 Wachsmasken zu liefern; für Mehrbedarf bekam er à Stück 2 Thlr. An Klözel's Stelle rückte 1699 nach dessen Tode der Theatermaler Fritzsche. 1710 bekam dieser 200 Thlr. Zulage und den Titel als Hof- und Kammerarchitekt. 1715 ward er Geh. Kämmerier mit noch 200 Thlr. Gehaltserhöhung.

den Fonds bestritten wurden, die zu Erhaltung des polnischen, beziehentlich des sächsischen Hofstaates angewiesen waren. Die besondere Verwaltung und Rechnungsführung hatte bis 1709 der Kapellmeister Schmidt zu besorgen.

Das Institut war in der ersten Zeit nach seiner Organisation hauptsächlich in Polen, abwechselnd in Krakau und Warschau; doch begleitete ein Theil der Mitglieder den König auch oft nach Dresden. Dort wird die Mitwirkung der Kapelle beim katholischen Gottesdienste zuerst urkundlich 1699 erwähnt.

In der ersten Zeit trat der König nebst seinen Glaubensgenossen, wie dieß in den Umständen auch begründet war, hinsichtlich der öffentlichen Religionsübung sehr vorsichtig auf. Zuerst wurde im Dresdner Residenzschlosse der Saal, in welchem gewöhnlich die auswärtigen Gesandten Audienz erhielten, zu einer katholischen Kapelle eingerichtet, doch wohnte der König hier nur im Stillen dem heiligen Meßopfer bei. Zu Ende des Jahres 1699 that er den ersten entscheidenden Schritt und ließ die protestantische Kirche im Jagdschlosse Moritzburg bei Dresden für den katholischen Gottesdienst einrichten und durch seinen Beichtvater P. Vota einweihen. In dieser Kapelle feierte der König, umgeben von einem glänzenden Hofstaate am 15. Decbr. 1699 das Weihnachtsfest.*) Er wohnte den Metten

*) Die römische Kirche richtete sich bereits seit 1582 nach dem verbesserten Jul. Kalender, den die Protestanten erst 1700 annahmen, war mithin in ihren Festen um 10 Tage voraus.



wie auch dem Hochamte bei. Am ersten Feiertage empfing er mit dem gesammten Hofstaate das heilige Sacrament des Altars und hörte Nachmittags die Vesper. Die musikalische Kapelle war hierzu nach Moritzburg befohlen und führte die Musiken auf, was bis 1708, in welchem Zeitraume fortsätzlich öffentlich katholischer Gottesdienst in Moritzburg stattfand, öfter geschah.

Den verbesserten Kalender druckte mit königl. Privilegien am 8. Novbr. 1699 Thomas Fritzsche in Leipzig.

2.

Französische Schauspielergesellschaften in Warschau, Leipzig und Dresden 1699 — 1700. Angelo Constantini und die von ihm engagirte französische Schauspieler-, Opern- und Tänzergesellschaft 1700 — 1705.

Der Dresdner Hof wurde namentlich durch die Annahme der polnischen Königskrone immer glänzender und prächtiger; der neue Herrscher suchte durch alle Mittel die neuen Vasallen an seine Person in Warschau und Dresden zu fesseln. Auch die Kunst mußte ihren Zauber hierbei ausüben.

Im Jahre 1699 spielten in Warschau während des Carnevals „die Zellischen Comoedianten", wofür folgende Summen berechnet wurden: 1764 Kaisergulden für Quartier, 5,669 Kfg. 40 kr. Honorar, 2905 Kfg. für Garderobe und 3600 Kfg. für die Rückreise, — S. S. 13,938 Kaisergulden. Zu diesen Vorstellungen kamen sämmtliche Theaterofficianten von Dresden nach Warschau, wie denn auch die Pfeifer vom Jordan'schen Regiment und die Bergsänger verschrieben wurden. In Dresden fand während der Monate November und December desselben Jahres eine Reihe glänzender Festlichkeiten statt, worunter 14 französische Comödien und 1 Ballet, getanzt von Damen und Herren des Hofes. Es war eine Gesellschaft französi-

scher Schauspieler engagirt worden, die zuerst auf Befehl des Königs während der Michaelismesse in Leipzig, die er mit zahlreicher Begleitung besuchte, im Zimmerhofe (Brühl), Opernhause und in den drei Schwänen spielte. Dieselbe Truppe gab während des Carnevals 1700 in Dresden am Hofe Vorstellungen, worauf sie im März ihre Entlassung erhielt.

Den König mochten diese wandernden Künstler nicht befriedigt haben, weshalb er den Entschluß faßte, eine Gesellschaft französischer Schauspieler, Operisten und Tänzer bleibend in seine Dienste zu nehmen. Es wurde deshalb eine Persönlichkeit gewonnen, die zu Ausführung dieses Planes am geeignetsten schien.

Angelo Constantini, 1653 in Verona geboren, widmete sich frühzeitig der Schauspielkunst und wählte sich in der italienischen Pantomime den Character des Arlequino. Im Jahre 1680 debütirte er in Paris und bildete sich bald eine neue aus dem Bedienten und Abenteurer zusammengesetzte Rolle, welche er „Mézétin" nannte und in französischer und italienischer Sprache spielte. Er wurde durch sie sehr bekannt und man legte ihm deren Namen auch im bürgerlichen Leben bei. Als sich 1697 die italienische Truppe im Hôtel de Bourgogne auflöste, ging er in die Dienste des Herzogs Georg Wilhelm von Zelle, von wo er in demselben Jahre nach Dresden berufen wurde, um dort bei Hofe den Arrangeur und Commissionair in Theaterangelegenheiten, sowie den Agenten bei Ankauf von allerlei Gegenständen oder bei Besorgung königlicher Privatangelegenheiten in Paris zu machen. Er unternahm deshalb oft Reisen dahin und scheint die Gunst des Königs in hohem Grade erlangt zu haben,

der ihn durch Rspt. $\frac{8.\ \text{März}}{28.\ \text{April}}$ 1699 zum Geheim-Kämmerier mit 700 Thlr. jährlichen Gehalt ernannte. In demselben Jahre ging Constantini wieder nach Paris, um eine französische Opern-, Schauspieler- und Tänzergesellschaft zu engagiren. Die Histoire universelle des Théâtres de toutes les Nations (T. XII. Partie I., Paris 1780) erzählt in Bezug hierauf von Mézétin:*) „Der König August, sehr zufrieden mit der Ausrichtung jener Aufträge, verlieh ihm 1699 den Adel mit der Stelle eines geheimen Kämmeriers, eines Schatzmeisters der Menus plaisirs und eines Aufsehers der Schmuckkammer (Garde de bijoux).**) Solche Ehrenbezeigungen veranlaßten ihn zu der Keckheit, einer vom König geliebten Dame Anträge zu machen, wobei er Spott über die Person seines Wohlthäters trieb. Die Schöne war beleidigt, aber schwieg; als indeß Mézétin nicht abließ, benachrichtigte sie den König, welcher versteckt die übermüthigen Aeußerungen seines Nebenbuhlers hören mußte. August stürzte mit gezücktem Degen hervor und würde den Schauspieler geopfert haben, hätte nicht ruhige Ueberlegung Raum gefunden. Er ließ ihn auf den Königstein bringen.“ Bis zu dieser Festsetzung Constantini's könnte die Erzählung richtig sein, obgleich wir andere Gründe für die Ungnade Constantini's beizubringen wissen. Der weitere Bericht der Histoire universelle, daß ihn nach

*) Ebenso der Dictionaire des Théâtres de Paris 1756. T. II. p. 146

**) So nennt sich Constantini auch auf dem Titelblatte eines dem Könige 1709 gewidmeten französischen Divertissements: le Théâtre des plaisirs (siehe Abtheil. 3.).

21 Jahren eine andere Geliebte des Königs bei einem Besuche auf der Festung losgebeten habe, ist jedoch unbedingt eine Fabel. Sicher ist, daß Constantini schon Ende 1701 in Untersuchung war und den 15. Februar 1702 nach dem Königstein gefänglich eingebracht wurde, wo zu seinem Unterhalte monatlich 41 Thlr. 13 gr. 4 pf. bestimmt waren. Wahrscheinlich hatte der schlaue Italiener beim Engagement der französischen Truppe seinen Herrn gar zu sehr betrogen, was endlich durch die Mitglieder jener Gesellschaft bewiesen wurde und wodurch sein Sturz erfolgte. Im Jahre 1707 meldete ein Bericht des Festungscommandanten Generalmajor v. Ziegler d. d. Königstein 16. Jan., daß Constantini krank sei, alle Arzenei verschmähe, sterben wolle und verlange, es solle dies dem Könige gemeldet werden. Dieser schickte darauf am 20. Jan. den Geheim-Kämmerier Lange zu Constantini und befahl, denselben ungehindert zum Gefangenen passiren zu lassen. Constantini hatte einen treuen Beschützer am General Wackerbarth, der wiederholt beim König für ihn sprach. Constantini schrieb im Jahre 1708 oft bittend an Wackerbarth, ja selbst den Pegasus bestieg er zu diesem Zwecke. Der König stellte als Bedingung seiner Freilassung, daß er sich durch Ansässigmachung in Sachsen bleibend dort mit seiner Familie niederlassen solle, ein Beweis eigentlich von des Königs Gunst für Constantini. Am 4. und 5. Juli war August der Starke auf dem Königstein, wo er Constantini sprach, ohne jedoch dessen Freilassung zu verfügen, doch erfolgte dieselbe am 27. Juli desselben Jahres. Ein kurz darauf erlassener Cabinetsbefehl aus dem Feldlager von Lille (wo sich damals der König aufhielt) an den Oberhofmarschall von

Pflugk besagte: „Demnach Wir den auf die Festung Königstein arrétirt gewesenen Constantini unlängst wiederumb auf freyen Fuß gestellet, und nunmehr in Gnaden gemeint seyen, denselben als Unsern Geh. Kämmerier (mit 700 Thlr. Gehalt) wieder in Dienste zu nehmen ꝛc." Man brauchte ihn wahrscheinlich sehr nothwendig, da der König in demselben Jahre in Lille eine neue Schauspielergesellschaft engagirt hatte und nach seiner Rückkehr das Theater eröffnen wollte (s. später). Von da an wurde Constantini wieder häufig vom Könige mit Besorgung der Theaterangelegenheiten betraut und scheint dessen Gnade aufs Neue vollständig besessen zu haben. Er schrieb eigens für ihn eine „Gazette comique", die sich in satyrischem Tone über die damaligen Hofleute und Verhältnisse ausließ. Seine zweite noch junge Frau Livia, welche er 1709 heirathete, ward 1717 als Sängerin bei der italienischen Oper engagirt, 1719 aber wieder verabschiedet.*) Constantini zog sich übrigens bald nach seiner Freilassung unter Belassung seines Gehaltes mit seiner Gattin nach Verona zurück. 1724 ward ihm diese Pension jedoch entzogen, wodurch er in die traurigste Lage versetzt wurde und als schon 71jähriger Mann wieder zum Theater gehen mußte. 1727 spielte er in London, 1728 in Paris noch einige Male mit den Italienern, nach dem Mercure de France mit großem Erfolg, nach andern Stimmen, die ihm selbst in seiner

---

*) Seine erste Frau, welche er 1680 geheirathet hatte, hieß Auretta Dorsi und spielte ebenfalls in Paris mit ihrem Manne, jedoch ohne Erfolg. Aus dieser Ehe stammte ein Sohn, der 1708 in Mantuanischen Kriegsdiensten stand.

Blüthezeit nicht das Lob des Kenners ertheilen wollten, ohne Glück. Nach seiner letzten Vorstellung (Sonntag den 23. Febr. 1729, Arlequin Empereur dans la Lune von Fatonville) verließ er voller Schulden Paris und starb zu Ende desselben Jahres in Verona. Lafontaine verewigte sein Schauspielertalent durch folgende Verse unter seinem, nach einem Bilde von F. de Troy von C. Vermeulen 1689 in Kupfer gestochenen Portrait:

„Ici de Mézétin, rare et nouveau Protée
La figure est réprésentée
La nature l'ayant pourveu
Des dens de la Metamorphose;
Qui ne le voit pas, n'a rien veu,
Qui le voit, a veu toute chose."

Dieses etwas exaltirte Lob rief den Witz Gacon's hervor, der in seinem Poëte sans fard (Köln 1696), nachdem er die Verse Fontaine's gebracht, einige scharfe satyrische „Epigrammes" folgen läßt. *)

1699 war also Constantini von Warschau nach Paris gereist, von wo aus er namentlich im Herbste desselben

*) 1. „Sur le portrait de Mézétin
Un homme d'un goût assez fin,
Lisant l'éloge qu'on lui donne
D'être un si grand comédien,
Que qui ne le voit, ne voit rien,
Et qu'on voit tout en sa personne,
Disoit, je ne vois pas qu'il soit si bon Acteur;
Il ne fait rien qui nous surprenne.
Monsieur, lui dis-je alors, pour le tirer de peine,
Ne voyez-vous pas bien qu'un discours si flatteur
Est un conte de la Fontaine?"

Jahres mit seinem Herrn und dem Großkanzler Grafen Beichling eine lebhafte Correspondenz führte. Er hatte eine Gesellschaft engagirt, welche (so schrieb er) die Pariser Oper weit übertreffen sollte. Die Contracte waren im September 1699 fast alle abgeschlossen und es handelte sich nur um die Verabfolgung von Wechseln, um die gehabten Auslagen und Reisekosten zu decken. Diese waren nicht unbedeutend, da Constantini nicht nur Vorschüsse auszahlen mußte, sondern auch Kleider, Federn, Steine und Maschinen, Decorationen 2c. angekauft und für den König und die Gräfin Esterle (damals Geliebte August's) bedeutende Einkäufe an Galanteriesachen und Toilettengegenständen, Rissen und Zeichnungen von Versailles und anderen Schlössern besorgt hatte. Die Wechsel erfolgten 7 Monate lang nicht und nur den dringenden Vorstellungen Constantini's beim König gelang es, endlich zum Ziele zu kommen. Er stellte namentlich die Lächerlichkeit eines derartigen gescheiterten Unternehmens vor und appellirte an die Gerechtigkeit und Großmuth des Königs, die ihn nicht der Verlegenheit aussetzen würde, eingegangene Verbindlichkeiten nicht halten zu können. Er

---

2) „Pour le portrait de Mézétin
La Fontaine a fait un sixain,
Où l'on voit cet Acteur traité d'incomparable
Si La Fontaine a crû la chose véritable
Je n'oserois la garantir.
Mais je sçai bien qu'étant fort porté pour la fable,
Il n'enrage pas pour mentir."

Constantini schrieb: La vie, les amours et actions de Scaramouche. A Cologne 1695. 8. Auch in Paris erschien dieß Buch 1695 und 1698.

sagt in einem der Briefe wörtlich: „sy cette affaire manque; je prenderai la fuite de Paris tout comme sy j'étais un voleur du Grand Chemin. La Cour en rira, les Parisiens raillerons, ceux que j'ay engagé me meaudiront et je seray en état de ne plus revoir Paris etc." Endlich war alles in Ordnung und die Abreise der Gesellschaft (93 Personen stark) erfolgte von Paris nach Warschau, wo sie zuerst spielen sollte, im Mai 1700 und zwar mit Wagen über Straßburg nach Ulm, von da mit Schiff auf der Donau nach Wien, mit Wagen weiter nach Krakau und von dort auf Flößen nach Warschau. Die Rechnung Constantini's für diese Reise, theilweise Auszahlung der Gehalte, sowie in Paris geschehenen Ankauf von Decorationen, Maschinen, Kleidern, Stoffen, Schmucksachen, Federn, Schminke, kurz einer Menge Theaterutensilien und deren Transport nach Polen, betrug 52,305 Livre 17 Sol.*) Die Mitglieder der Oper protestirten sämmtlich gegen diese Rechnung Constantini's, welche in einzelnen Punkten allerdings übertrieben war und reichten ein ausführliches Memorial ein, in welchem sie Mézétin nicht eben mit den schmeichelhaftesten Ausdrücken beehrten, sowie die wirklich stattgehabten Ausgaben auf 25,273 L. 3 S. angaben.**) Constantini bemerkte hierzu: „pour reponse à ces articles, je diray seulement que Paris a perdu deux

---

*) Hierbei waren die persönlichen Ausgaben Constantini's nicht mit verrechnet.

**) Auch von andern Seiten, so von einem gewissen Lambert, der ein französischer Agent des Königs gewesen zu sein scheint, wurde Constantini des Betrugs angeklagt.

grande personnages, le cocher de Mr. Frémont pour la poesie qui faisoit les Chansons du pont neuf, et l'illustre auteur de cette Prose qui est assez connu pour un original et Pedant, sçeut yl encor mieux son Plutarque.“ Schließlich ruft er jedoch aus: „je m'abandonne à la Clemance du Roy et à la genereuse justice du Mr. le grand chancellier.“ Der Königstein scheint die Antwort hierauf gewesen zu sein.

Die Gesellschaft bestand aus einem Director (Dechalliers), 13 Schauspielern und Sängern, 18 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 8 Tänzern und 7 Tänzerinnen; 3 Musikern, 11 bei der Maschinerie, Garderobe u. s. w. Angestellten*) und 32 zur Familie und Dienerschaft dieser Leute gehörigen Personen.

Hierzu kam noch der damals berühmte Tänzer Louis de Poitier, später auch Balletmeister und Tanzlehrer der Pagen, den der sächs. Generallieutenant und Gesandte in Paris, Karl Gustav von Jordan, engagirt hatte. Er erhielt durch Rspt. d. d. Warschau 17. April 1700 1000 Species jährlichen Gehalt und, wenn er die Ausspeisung nicht aus der Hofküche bekam, 2 Species tägliche Auslösung. Als er 1704 auch Lehrer des Kurprinzen ward, erhielt er 3900 Kaiserfl. incl. Kost- und Quartiergeld.

Seit Ausbruch des nordischen Krieges (1700) war der König nur selten in Dresden, weshalb auch

*) Ein Schneider für die Frauen und einer für die Männer, ein Garderobe-Inspector, eine Näherin, ein Friseur und eine Friseuse, ein Schuhmacher, ein Koch, ein Maschinist und ein Untermaschinist.

die neu engagirte Gesellschaft nur in Polen (Krakau und Warschau) Vorstellungen gab.*) Während der Kriegsunruhen scheint indeß die Auszahlung der Gehalte sehr unregelmäßig erfolgt zu sein, weshalb die Mitglieder schon 1701 um ihre Entlassung baten: sie erhielten sie zwar nicht, bekamen aber dafür durch Rspt. vom 29. November 1703 die Erlaubniß, auch in andern Städten und an fremden Höfen, besonders aber in Leipzig während der Messe, spielen zu dürfen; jedoch ward die Bedingung gestellt, daß die Gesellschaft ihre Mitglieder nicht wechseln und sich nicht auflösen solle ohne Bewilligung des Königs, widrigenfalls mit Nichtauszahlung der Gehalte gedroht ward. (!) Im Jahre 1705 wurde der Carneval wieder in Dresden gehalten, bei welcher Gelegenheit die Franzosen wahrscheinlich zum ersten Male in der sächsischen Residenz spielten, theils im Opernhause, theils im Comödienhause. Doch noch in demselben Jahre erhielten sie ihre Entlassung. Die „französischen Comoedianten und Operisten“ (32 Personen) hatten eine Forderung von 62,268 Thlr. 6 gr. wegen rückständiger Besoldungs- und Verpflegungsgelder, wovon auf die ersteren 30,485 Thlr. 16 gr., auf die letzteren 31,782 Thlr. 14 gr. kamen. Die Kammer accordirte mit den Künstlern bis auf 30,147 Thlr., 13,000 Thlr. für die Schauspieler,

*) In Warschau wurde das Comödienhaus und der Redoutensaal auf dem Schlosse mit 14,316 Kfg. 21¼ kr. Kosten wieder hergestellt. Später fanden auch Vorstellungen in der eine halbe Stunde von Warschau gelegenen K. Sommerresidenz Villa nuova statt. — Vom December 1702 an spielte in Warschau auch eine italienische Comödiengesellschaft, welche „zum Unterhalt“ täglich 12 Speciesthaler erhielt.

17,147 Thlr. für die Operisten. Erstere erhielten 1000 Thlr. baar, das Uebrige in 5 Ostermessen; letztere 2 Monate Gage, das Uebrige ebenfalls in 5 Ostermessen. Ein einziges Mitglied blieb in Dresden und zwar der Tanzmeister Poitier, der noch 1709 5833 Thlr. 8 gr. Rückstände ausgezahlt erhielt.

3.

Entlassung sämmtlicher Kapellmitglieder 1707. Wiederannahme des Kapellmeister Schmidt und der meisten Instrumentisten. Umbau des Opernhauses zur katholischen Hofkapelle 1708. Einrichtung des katholischen Kapellknabeninstitutes und des Gottesdienstes in der Hofkapelle.

Auch die Kapelle mag während des nordischen Krieges unter der allgemeinen Geldnoth arg gelitten haben. Die Auszahlung der Gehalte erfolgte selten, meist gar nicht. Bis zum Jahre 1708 finden sich ganze Stöße von Bittschreiben um theilweise Auszahlung der restirenden Gagen vor. Am 25. Mai 1705 stellen sämmtliche Kapellmitglieder ihren „miserablen Zustand“ vor und bitten zu Befriedigung ihres großen Rückstandes „einen zulänglichen Anfang machen zu lassen.“ Ostern 1707 erhielten sämmtliche Mitglieder ihre Entlassung, doch wurden der Kapellmeister Schmidt und fast sämmtliche Instrumentisten wieder angenommen, so daß die Kapelle nun ohne Sänger war. Bis zu diesem Entlassungstermine betrugen die Gehaltreste die bedeutende Summe von 47,734 Thlr. 12 gr. Nach längern Verhandlungen mit den Mitgliedern ließen diese den 4. Theil ihrer Forderung fallen, so daß noch 35,441 Thlr. zu bezahlen waren. Noch 1713 waren 19,963 Thlr. 21 gr. abzuführen. Durch Rspt. d. d.

Digitized by Google

Dresden 29. April 1713 sollten die „Capell-Musicis den Rest mit Wein von denen zum Verkauff ausgesetzten Sorten" aus den Hofkellereien zu Dresden und Torgau bekommen. Im Jahre 1715 war die Forderung gänzlich getilgt.

In Folge der Entlassung sämmtlicher Sänger der Kapelle mußten Maßregeln ergriffen werden, um namentlich für den katholischen Gottesdienst Ersatz zu schaffen. Immer dringender hatte sich indeß das Bedürfniß herausgestellt, in der Residenz Dresden selbst ein katholisches Gotteshaus zu besitzen, da die Gemeinde durch das Herzuströmen vornehmer Polen und die Anstellung vieler Italiener und Franzosen im Hofstaate immer zahlreicher geworden war. Im Jahre 1708 ließ der König deshalb das bereits 1664 von Johann Georg II. erbaute Opernhaus am Taschenberge (das jetzige Hauptstaatsarchivgebäude. I. S. 217) zu einer katholischen Kapelle einrichten und dieselbe am grünen Donnerstage den 5. April 1708 durch seinen Beichtvater P. Vota feierlich einweihen, wobei die musikalische Kapelle den Dienst versah.*) Man hatte deshalb ein Sängerchor gebildet, dem

*) Das Orgelchor mit dem etwas vorgebauten Chore für die Kapellknaben und Kapellmusiker lag an der westlichen Seite des Schiffes, wo früher die Bühne gewesen. Die Hoftrompeter und Pauker hatten ihren Platz in der ersten Halle der nördlichen Empore. Der Eingang für die Musiker befand sich auf der westlichen Seite (die Thüre, dem jetzigen Museum gegenüber) und zu beiden Seiten desselben waren im Vestibül mehrere Gemächer zu Aufbewahrung der kirchlichen Gegenstände wie der Noten und Instrumente für die Musiker, sowie ein Uebungszimmer für diese.

sogar einige Instrumentisten beigegeben waren. Es wurden nämlich 10 Cleriker, Musiker oder Kapellknaben, wie sie verschieden genannt werden, aus Böhmen verschrieben. In den „Reglements et Ordonnances du Roy pour l'Eglise publique et Chappelle royale 1708“ heißt es hierüber: „Clercs et Musiciens. Il y aurà six Clercs Musiciens bien dressés, qu'on tacherà de tirer des Eglises de Kraupena et de Laitmeritz en Bohème, qui serviront à l'Autel et aux Chappellains, Chanteront les Messes et les Vespres en Musique. Et il y aura aussi quattre autres Clercs qui serviront à l'Autel et jouëront des Instruments sur la Note, sous un maître dę Musique Catholique bien versé dans la Musique figurée et Italienne, qui enseignerà tous les jours a tous les Clercs de la Musique l'heure assignée aux quelles aussi un des Chappellains enseignerà en une autre heure, la langue latine, qui aura soins de leur éducation, et discipline au quel partant ils devront obéir, sous les ordres du Directeur de la Chappelle Royale.“ Diese 6 Kapellknaben und 4 Instrumentisten aßen zusammen mit den Geistlichen. Für ihre Beköstigung und Kleidung waren 1000 Thlr. (für jeden 100 Thlr.) ausgesetzt, — für ihren Musikmeister („capable de servir a une Chappelle Royale“) 300 Thlr., — für einen „guten und geschickten Organisten 250 bis 300 Thlr., S. S. 1600 Thlr. Eine Rechnung vom 10. August 1709 bestätigt diese Ausgaben, doch heißt es in derselben: „weile aber der Erste violinist zugleich die jugend im leßen und schreiben à parte instruirt, so wird diesem einem jährlich zugeworffen 50 Thlr.“ Ferner war stipulirt: „Ein Orgel Calcant, der die

Blaßebalken hebt", jährlich 8 Thlr. Diese Kapellknaben und Instrumentisten finden wir in den folgenden Jahren so specialisirt: „1 Organist, 1 Bassist, 2 Violinisten, 1 Tenorist, 2 Altisten und 2 Discantisten." In spätern Verzeichnissen erscheinen sie vollzählig, d. h. 10 außer dem Musikmeister und Organisten.

Die Namen dieser angestellten Musiker sind nirgends in den Rechnungen erwähnt, eben so wenig der des Directors derselben, ein Beweis, daß sie eine untergeordnete Stellung gehabt haben. Nach den alten Rechnungen trugen diese Musiker auch „königl. kostbare Liverey," worüber man noch den Posten findet: „Die königl. Liverey, welche denen Musicanten gegeben werden muß noch über Obig ausgesetztes, 400 Thlr." Dazu scheint noch folgender Ansatz zu gehören: „Ohngefähre Reyß-Unkosten, theils wegen Procourirung*) der Musicanten, theils wegen andern Geschäfften 50 Thlr." Ferner findet sich verrechnet: „Jährl. seitten zun Geigen und Violon, wie auch Colophonium zu kauffen 10 Thlr.," — ingleichen „Notenpapier, und vor Dero abschrift jährlich die bezahlung 8 Thlr.," — und endlich: „jährlich etwas von schönen undt raren Musicalien anderwerts herbeizubringen undt zu erkauffen 8 Thlr." Ob man mit den beiden letzten Ansätzen viel hat ausrichten können, muß dahin gestellt bleiben, doch muß es wirklich viel gewesen sein, da man in späteren Rechnungen sogar für alle drei Posten nur 12 Thaler verrechnet findet. Außerdem erhielten noch diese sogenannten Kapellknaben jeder 8 Thlr.

*) Verschaffung. Auch damals machte es Mühe wie jetzt, gute Discant- und Altstimmen unter den Knaben zu finden, weshalb manche Reise unternommen werden mußte.

„für nothwendigen und jeglichen Hausrath,“ — wie sich noch überdieß jährlich 2 Thlr. verrechnet finden: „Weil man durch die ganze heilige Adventzeit täglich frühe ein Musique Meß halten muß, so hat nöthig Inßeltkhertzen, damit die Musici auf dem Chore sehen und leßen khennen,“ — und endlich: „desgleichen 13 Thlr., weiln die Musique Jugendt im Winter zu erlernung ihrer exercitien und studien einen warmen orth nöthig haben, alſo brauchte man anderthalben Schragen Holtz dazu.“ Weiter findet sich die Bestimmung: „Item wofern ein Vocalist bei denen Musicis seine Stimme verlihren solte, nachdem er gute Dienste gethan, so werden ihme zu recompens gegeben 50 Thaler“ *) In der Rechnung von 1709 findet sich nächst: einer großen Baßgeige (16 Thlr.), 2 guten Violinen mit Futteral (14 Thlr.), 4 Flauten mit Fagott (6 Thlr.) und 1 braggia (3 Thlr.) **), auch eine kleine Orgel mit 600 Thlr. berechnet. ***) Diese hatte 11 Register, 10 im Manualwerk und 1 im Pedal (16 füß. Bordunbaß), und war von dem Hoforgelmacher Gräbner erbaut.

Diese bei der kathol. Hofkirche angestellten Musiker wohnten mit den katholischen Geistlichen in dem eigens zu diesem Zwecke gemietheten Hause des geh. Secretair Albert von Gerven am Taschenberge, †) standen unter der

---

*) Wahrscheinlich ist hierunter das mutiren der Stimme bei den Discantisten und Altisten zu verstehen.

**) Bratsche? Hieß damals auch violino da braccia.

***) Vergl. auch W. Schäfer. Die katholische Hofkirche zu Dresden. 1851. 8.

†) Hieß das geistliche Haus und wurde später zum Schlosse gezogen. Es ist neben der jetzigen Hofconditorei, unmittelbar

besondern Leitung eines derselben*) und mit ihm unter der Oberaufsicht eines vom Könige ernannten Chefs.**)

Jedenfalls ist in dieser Einrichtung der Anfang zu dem noch jetzt bestehenden katholischen Kapellknabeninstitute zu erkennen.***) Wahrscheinlich hatten diese Sänger und Instrumentisten den kleinen wöchentlichen Dienst in der Kirche zu versehen und den vocalen Theil auszuführen, wenn die Kapelle Sonn- und Feiertags die Musiken spielte.†) Wie schwer es übrigens auch damals gewesen sein mag, gute Discantisten und Altisten katholischer Religion zu bekommen, geht aus den Vorgängen mit Franz Benda (geb. 1709 zu Altbenatka in Böhmen) hervor, welche Hiller (Lebensläufe 31) erzählt. Derselbe befand sich 1718 als Sopranist bei den Benedictinern an der St. Nicolaikirche in Prag und wurde seiner schönen hohen Stimme wegen 1719 förmlich nach Dresden entführt. Als ihn nach 1½ Jahren die Lust anwandelte, wieder nach Böhmen zurückzukehren, wurde dies mit Gewalt verhindert. Bei diesem Fluchtversuche verlor er

---

am Verbindungsgange zwischen dem Prinzenpalais und königlichen Schlosse gelegen.

*) Zuerst P. Elias Broggio.

**) Zuerst P. Carlo Maurizio Vota, Präfekt der katholischen Missionen in Sachsen.

***) Damals 4 Knaben, 2 Sänger, 4 Instrumentisten und 1 Organist mit einem geistlichen Director und einem Musikmeister, jetzt 12 Knaben mit einem Präfect und einem Instructor.

†) Um 10 Uhr Sonntags war gesungenes Hochamt, um 2 Uhr die Katechisationen mit den Kindern und darauf die Vesper mit Musik.

seine Sopranstimme, die sich jedoch in einen eben so vortrefflichen Alt verwandelte.

Die Aufführungen in der kathol. Hofkapelle erlangten übrigens sehr bald einen großen Ruf, denn im Königl. Dresden von Iccander (J. C. Crell), erschienen im Jahre 1723, heißt es Seite 131: „Die Römisch Catholischen halten ihren Gottesdienst in der aus dem ehemaligen Opernhaus mit 3 schönen Altären, Cantzel, Taufstein und Chore aufgerichteten Kapelle, hintern Taschenberge, unter vortrefflich annehmlicher Music, Sonn- und Feyertags unausgesetzt." Im Jahre 1744 schrieb man: „die vortreffliche Music von der Königl. Capelle (in der kathol. Hofkirche) bezaubert die Ohren der Zuhörer." *) Seit 1719 sorgten überdieß der Kurprinz und dessen erlauchte Gattin Maria Josepha eifrig für Ausschmückung der Kapelle und des Gottesdienstes. So schaffte letztere 1720 ein neues Positiv von Silbermann (keine Orgel wie überall fälschlich bemerkt) an, welches nach Einweihung der neuen Hofkirche (1751) in die Kaiserkapelle nach Neustadt kam, von wo es 1813 die Russen mitnahmen. Der Dienst der Kapelle in der Kirche stieg übrigens mit den Jahren, da außer den Sonntagen sehr viele Heiligentage und andere Kirchenfeste gefeiert wurden. Der damalige Altar- und Responsoriengesang, wie wir ihn auch noch jetzt in der katholischen Hofkirche hören, war natürlich in der Hauptsache dem römischen Antiphonarium, Graduale, Psalterium, Breviarium und Missale, also dem gregorianischen Kirchengesange entnommen. Doch sind namentlich in den schönen vierstimmig bearbeiteten Responsorien,

*) Schram, C. C. Europäisches Reiselexicon. Leipzig. 1744. 4.

welche auch gegenwärtig gesungen werden, nicht unwesentliche Abweichungen bemerklich, deren Verfasser uns leider unbekannt geblieben ist. Die vierstimmigen Hymnen, welche bei der Vesper vor dem Magnificat ausgeführt wurden (wie noch jetzt) und welche natürlich je nach dem Kirchenfeste im Texte wechseln, sind componirt von Giuseppe Antonio Silvani, Kapellmeister an der Basilica St. Stephan in Bologna.*) Auch die vierstimmigen Responsorien, welche damals (wie jetzt) in der Charwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag Nachmittag gesungen wurden, sind von ihm.**) Wahrscheinlich wurden früher bei demselben Gottesdienste zeitweilig auch seine Lamentationen ausgeführt,***) während dieselben für gewöhnlich nach römischer Weise gesungen wurden.†) Es

*) Inni sacri per tutto l'anno à 4 voci pieni da cantarsi con l'Organo e senza. Partitur. Manuscr. Enthält 42 Hymnen. Das ursprüngliche Exemplar, wahrscheinlich gedruckt und in Stimmbüchern, scheint verloren gegangen zu sein. — Silvani lebte zu Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts und scheint ein ziemlich fruchtbarer Componist gewesen zu sein. (Gerber, A. L. col. 519.)

**) Sacri Responsorii per li trè giorni della Settimana Santa cioi Mercordi, Giovedi, e Venerdi, à quattro voci pieni, da cantarsi con l'Organo, e senza da G. A. Silvani. Opera terza. Bologna 1704. 4. 5 Stimmbücher. Enthält 27 Responsorien.

***) Sacre Lamentationi della Settimana Santa à voce sola da G. A. Silvani. Opera terza decima. Bologna 1725. qu. 4.

†) Cantus Ecclesiasticus Sacrae Historiae Passionis Domini Nostri Jesu Christi, Secundum Quatuor Evangelistas. Nec Non Psalmorum, Versiculorum, Lamentationum, Et Lectionum, Pro tribus Matutinis Tenebrarum, Juxta Exem-

war früher ein Ehrenpunkt der Componisten, die Responsorien und Lamentationen für den Nachmittagsgottesdienst (Metten) in der Charwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag zu componiren und so finden sich auch in Dresden noch solche Werke vor, die wahrscheinlich mitunter zur Aufführung gekommen sind. Insbesondere mögen hier die betreffenden Compositionen von Johann Dismas Zelenka Erwähnung finden, auf welche wir später zurückkommen werden. Am Charfreitag oder Charsonnabend, mitunter sogar an beiden Tagen, wurden gewöhnlich auch Oratorien aufgeführt. Das erste urkundlich erwähnte war 1730 „Morte e sepoltura di Christo," gedichtet von Francesco Fozio, componirt vom Kaiserl. Kapellmeister Antonio Caldara, — doch ist anzunehmen, daß schon viel früher solche Aufführungen stattfanden. 1731 folgte „Gesù al Calvario," gedichtet vom Chevalier Boccardi, componirt von Zelenka. 1732 lieferte Giov. Alb. Ristori ein Oratorium „La Deposizione della Croce." 1734 kam das erste Oratorium von Hasse „Il Cantico di tre Fanciulli" an die Reihe. Letzterer beherrschte von nun an auch das Kirchenrepertoir in dieser Beziehung ausschließlich. Nur ausnahmsweise kamen Oratorien anderer einheimischer Componisten an die Reihe, so 1736 „I penitenti ad sepolchro," gedichtet vom Hofpoeten Stef. Pallavicini, componirt von Zelenka. Ueberhaupt wurden die meisten Musikstücke,

---

plar pridem Romae editum. Omnibus Ecclesys tam Cathedralibus et Collegiatis, quam etiam Ruralibus Accomodatus. Vienna Austriae 1660. fol. Auch jetzt noch werden die betreffenden Gesänge nach diesem Buche ausgeführt.

welche der Kirchendienst erforderte, von den sächsischen Kapellmeistern und Kirchencomponisten geliefert, obwohl auch Sachen der berühmtesten Italiener damaliger Zeit mitunter aufgeführt wurden, wie dieß die damals gegründete Musikaliensammlung der katholischen Hofkirche beweist.

4.

Geheimes Kabinet. Oberhofmarschall von Pflugk 1706. Directeur des plaisirs v. Mordaxt 1709. Neue französische Sänger-, Schauspieler- und Tänzergesellschaft; Italienische Sänger und Schauspieler 1708. Kapelle 1709. Mitgliederverzeichniß, Instrumente und Instrumentalmusik damaliger Zeit, Personalien der Kapellisten, Dienst derselben. Bockpfeifer, Regimentshautboisten und andere Musiker am Hofe.

Seit dem Altranstädter Frieden (1706) und mehr noch nach der Schlacht bei Pultawa (1709) war der König wieder öfter in Dresden. Gewöhnlich reiste er im August nach Polen und blieb hier bis zum December oder Januar, worauf er in Dresden dem Carneval beiwohnte. Ausnahmsweise verlängerte sich der Aufenthalt in Warschau auch wohl bis Ostern, in welchem Falle das Carneval dort abgehalten wurde. In den letzten Jahren seiner Regierung reiste Friedrich August jedoch öfter und schneller.

Im Jahre 1706 traf er eine für alle Verhältnisse des Landes und Hofes wichtige Maßregel durch die veränderte Einrichtung des Geheim-Kabinets. Dasselbe erhielt einen Director und 2 Minister, wovon einer das Departement für die Domestiquen-Affairen (innere Angelegenheiten), der andere das für die auswärtigen und Militairangelegenheiten zu leiten hatte. Durch die erstere

Abtheilung wurde auch für die Hofdiener eine höchste, gewissermaßen unmittelbare Königl. Expedition geschaffen, durch welche dem Könige von den vorkommenden Sachen Vortrag erstattet werden und seine Resolution zur Ausführung gelangen sollte. Aus dem Departement der Domestiquen-Affairen wurde alles, was Bedienung, Besoldung, Rang, Titel, Begnadigungen ꝛc. der Hofdiener betraf, ausgefertigt. Als Director des Geh. Cabinets fungirte von 1706 — 1712 der wirkliche Geh. Rath, Obersthofmeister der Kurfürstin-Königin und Oberkämmerer August Ferdinand Graf von Pflugk (geb. 1662), der nach des Grafen Isterle Entlassung durch Rspt. d. d. Dresden, 10. Mai 1703 auch Oberhofmarschall wurde, und so an der Spitze des Hofes und Staates stand. Auf Verlangen Karl XII. mußte ihn der König 1707 entlassen, jedoch trat er nach der Schlacht bei Pultawa 1709 wieder in alle seine Aemter ein. Er starb den 8. April 1712 Abends 9 Uhr am Schlagflusse. Ihm folgten als Geheime Kabinetsdirectoren der Generalfeldmarschall Jacob Heinrich von Flemming 1712 — 1728, Graf Ernst Christoph von Manteuffel 1729, Graf Karl Heinrich von Hoym 1729—1731, Graf Brühl 1731—1763. Dem Domestiquendepartement standen 1706—1710 Graf Adolph Magnus von Hoym, 1710—1729 Christoph Heinrich Graf von Watzdorf, dann wie oben die Grafen Hoym und Brühl vor.

War schon durch diese veränderte Einrichtung des Geh. Kabinets der Einfluß des Oberhofmarschallamtes auf Kapell- und Theaterpersonal ein sehr beschränkter geworden, so hörte derselbe fast ganz auf, als der König 1709 den Kammerherrn Baron Johann Siegmund von

Morbaxt, Freiherrn zu Portendorf und Zailsburg, zum Intendanten der Musik und Directeur des plaisirs mit 1200 Thlr. jährlichen Gehalt (aus der Generalaccisskasse) ernannte.*) Vom 15. Juni 1712 findet sich ein Anstellungsdecret, in welchem es heißt: „Ayant donné à Mrs. N. N. la Sur-Intendence de la Musique avec la Direction Generale de Nos plaisirs, Nous luy donnons en même temp le pouvoir absolu d'agir dans ces deux charges, comme il le trouvera à propos, de placer les Musiciens, comme bon luy semblera et de distribuer les rooles selon la capacité des Acteurs et Actrices, de faire punir rigoureusement ceux qui pouront contrevenir à ses ordres et de congedier touttes les personnes, sans exceptions, qui ne se rangeront pas à ses commendements, ou qui manqueront à leurs devoirs et d'en prendre d'autres à leur places, sans Nous en faire part. Nous prouvons generalement tout ce qu'il reglera la dedans, Voulons et ordonnons, qu'il soit obey en tout ce qui regarde Nos plaisirs."

Es gehörten also sämmtliche Mitglieder der Kapelle, die Sänger, Schauspieler, Tänzer unter die Verwaltung des Directeur des plaisirs. Die Theater- und Decorationsmaler, Architecten, Maschinisten, Zimmerleute, Tischler und Schlosser waren wie früher dem Oberbauamte zugewiesen, aus dessen Kasse sie auch ihre Gehalte bezogen. Die Inspectoren des Opern- und Comödienhauses und

*) Morbaxt war seit 1692 Kammerjunker, seit 1701 Kammerherr. 1719 wurde er unbeschadet seines Postens als Directeur des plaisirs Generalpostmeister. Als Kammerherr bezog er noch 1200 Thlr. Besoldung aus der Hofkasse.

der Garderobe, sowie die Inventions- und Theaterschneider gehörten zur Oberkämmerei. Doch hatten alle diese Leute natürlich den Anordnungen des Directeur des plaisirs Folge zu leisten. Mit der unumschränkten Gewalt, wie sie obiges Decret verleiht, war es freilich nicht weit her. Mordaxt machte dem Könige persönlich oder durch das Geh. Kabinet Vortrag und erhielt durch dieses in Bezug auf Anstellungen, Besoldungen, Begnadigungen, Entlassungen u. s. w. die Resolutionen. Andere Dinge befahl ihm der König mündlich oder ließ ihm Mittheilung durch einen der Kabinetsminister oder Secretäre machen. Im Uebrigen dependirte er vom Oberhofmarschallamt, welches namentlich die „Jurisdiction in civilibus erster Instanz" über das Kapell- und Theaterpersonal, wie über die ganze Hofdienerschaft, ausübte.*) Mordaxt fand damals noch nicht so geregelte Theaterverhältnisse vor, wie jetzt. Namentlich fehlte ihm stets die Hauptsache: Geld. Ja selbst für seine persönlichen Leistungen floß ihm dies nicht immer regelmäßig zu. Ein höchst ergötzlicher Brief aus dem Jahre 1718 enthält darüber folgende Stelle: „Sire! Bis hierher habe ich die Freude gehabt, Euro Königl. Majestät und Churfürstl. Durchlaucht jederzeit in der Frantzös. Sprache zu schreiben, es ist mir aber eingefallen, ob vielleicht, wenn ich in der Muttersprache schreibe, ein dergleichen unterthänigstes Schreiben, Eure Königl. Majestät eher be-

*) Noch im Jahre 1738 ließ der Oberhofmarschall den berühmten Lautenspieler und Kammermusikus Sylvius Weiß auf die Schweizerwache setzen, weil er sich gegen den directeur des plaisirs vergangen hatte.

wegen und zu einer allergnädigsten resolution bringen könnte. Es ist die alte sache, kommt Zeit, kommt Rath, die Zeit daß ich einmahl bezahlen soll, ist schon lange da gewesen, der Rath aber dazu hat mir bis dato gefehlt" u. s. w. Es folgt nun die Bitte um Auszahlung noch restirender Gelder.

Die Gehalte zahlte meistentheils die 1703 neu gegründete Generalaccisskasse aus. Andere Ausgaben (für Decorationen, Maschinen, Garderobe u. s. w.) wurden aus derselben Kasse, sowie aus der des Oberbauamtes, der Oberkämmerei und der Kammer bestritten, nur ausnahmsweise erfolgten Anweisungen auf andere Kassen.

Im Jahre 1708 war inmittelst eine neue Gesellschaft französischer Sänger, Schauspieler und Tänzer engagirt worden. Die Verhandlungen darüber hatte der König selbst geführt, der unter dem Namen eines Grafen von Torgau nach den Niederlanden gegangen war, um unter den Prinzen Eugen und Marlborough den Feldzug gegen die Franzosen mitzumachen, zu dem er 9000 Mann Hilfstruppen gestellt hatte. Ohne ein Commando zu übernehmen, begab sich Friedrich August in das Feldlager, zog sich jedoch bald aus den Schanzgräben von Lille nach Brüssel zurück. Dort lernte er die Tänzerin de Bargues (Duparc, du Parc, Des bargues) kennen, welche ihm versprechen mußte, nach Dresden zu kommen. Der König unterzeichnete den Contract mit der neuen französischen Truppe in der Abtei Loos „au camp auprès de Lille" am 14. Novbr. 1708. Die Gesellschaft bestand aus einem Director (de Villedieu), 7 Herren und 6 Damen („dont le plûspart seauront chanter ou danser

pour les pieces d'agrémens"), 4 Violinisten, 1 Decorateur und 1 Souffleur.

Villedieu erhielt 4000 Thlr. zu Bestreitung der Reise*) und 10,000 Thlr. jährlich in vierteljährigen Zahlungen aus der Generalaccisкasse, um hiervon die Gesellschaft zu erhalten. Die Truppe mußte immer vollzählig sein und für gute Costüme, Decorationen, Requisiten u. s. w. sorgen. Dem Könige stand es frei, sowohl die ganze Gesellschaft, als mißliebige Personen nach dreimonatlicher Kündigung zu entlassen, hinwiederum hatten die Mitglieder dasselbe Recht dreimonatlicher Kündigung. Während der Messe durfte die Gesellschaft in Leipzig spielen, im Fall sie der König nicht selbst brauchte, hatte dann für alle Unkosten selbst zu sorgen und außerdem noch 50 Billets an den Hof zu geben. Spielte dieselbe jedoch dort auf königlichen Befehl, was bei den häufigen Besuchen der Messe Seiten des Königs öfters geschah, so erhielten die Mitglieder Quartier und Beleuchtung frei.**)

*) 200 Thlr. für jedes Mitglied. Dieselbe Summe wurde bei Verabschiedung ausgezahlt.

**) Der König wohnte in Leipzig im sogenannten Apel'schen Hause am Markte. Wenn er das dortige Opernhaus besuchte, bezahlte er gewöhnlich für die K. Loge während der Messe 400 Thlr. Wenn nicht die Königl. Schauspieler mit nach Leipzig zogen, fanden sich dort gewöhnlich andere Truppen ein. Während der Neujahrsmesse 1710, die auch der König von Preußen mit Gefolge besuchte, spielte eine französische Gesellschaft, wofür sie 500 Thlr. erhielt; 1000 Thlr. wurden an den Besitzer des Opernhauses, in welchem sie agirten, gezahlt. Zur Vorstellung eines Divertissement gingen Mitglieder der Kapelle und des K. Schauspiels 1710 mit nach Leipzig.

Die Franzosen spielten zum ersten Male während der Neujahrsmesse in Leipzig und darauf während des Carnevals 1709 in Dresden. Dasselbe war übrigens glänzender als je. Die Lettres historiques zum März 1709 berichten: „Les divertissements ont été fort grands à la cour pendant ce dernier carnaval. Il y a souvent bal, concert et mascarade et la troupe des comédiens de l'Ile que le Roi a pris à son service, a fort satisfait.“

Die Truppe hielt sich fortwährend in der Gunst des Hofes und wurde durch viele Engagements, welche der König außerhalb des mit Villedieu eingegangenen Contractes abschloß, nach und nach bedeutend verstärkt. Namentlich erfreute sich das Ballet der Vorliebe des Königs. Die Duparc kam im Jahre 1709 wirklich nach Dresden und brachte ihren Gatten (Charles de Bargues) mit, der 1714 zum Balletmeister ernannt wurde und mit seiner Gattin 1200 Thlr. Gehalt bezog. In demselben Jahre wurden jedoch beide entlassen, 1715 aber wieder mit 1600 Thlr. Gehalt angestellt, der sich 1716 auf 2000 Thlr. erhöhte.

Fast zu gleicher Zeit mit den Franzosen wurde eine Gesellschaft italienischer Schauspieler und Sänger engagirt, zu deren Reise durch Rspt. d. d. Dresden, 17. Juli 1708 500 Thlr. bewilligt wurden. Dieselbe blieb bis zum August 1709 und erhielt für ihre Dienstleistungen während dieser Zeit 2650 Thlr. und 300 Thlr. zur Rückreise.

Die Kapelle hatte sich seit der abermaligen Reorganisation 1707 (S. 33) einigermaßen von den Stürmen

des Krieges erholt und bestand Mitte 1709 aus 31 Mitgliedern mit 10,700 Thlr. Gehaltsetat.*)

Kapellmeister: J. C. Schmidt 1200 Thlr. Concertmeister: Jean Baptist Woulmyer (Volumier) 1200 Thlr. Kammercomponist und erster Violinist: Carlo Fiorelli 600 Thlr. Kirchencomponist und Organist: Petro Cosmorsky 400 Thlr. Kammercomponist und Organist: Christian Petzold 400 Thlr. 4 Violinisten (300, 300, 250 und 200 Thlr.). 1 „Hautecontre“ (300 Thlr.), 1 „Taille“ (300 Thlr.) und 2 Bratschisten (je 240 Thlr.). 4 Violoncellisten: Agostino Antonio de Rossi, Kammermusikus 500 Thlr.**) Daniel Hennig 300 Thlr. Jean Baptiste José du Houlondel le fils 200 Thlr. Jean Prache de Tilloy 250 Thlr. 1 Contrabassist 300 Thlr. 2 Flötisten: Jean Baptiste Ducé 400 Thlr. Le Conte le père 250 Thlr. 4 Oboisten: Charles Henrion 250 Thlr. Jean Baptiste Henrion 300 Thlr. Johann Christian Richter 300 Thlr. Johann Reche 300 Thlr. (François le Riche mit 3200 Thlr. gehörte nicht auf den Etat der Kapelle.) 2 Fagottisten: Anton Ribitzky 300 Thlr. Daniel Hennig (ut supra). 2 Tiorbisten oder Arciliutisten: Gottfried Bentley 400 Thlr. Francesco Arigoni

---

*) Durch Rspt. d. d. Dresden 10. Aug. 1709 wurden „so lange bis unsere affairen und Einkünfte in Polen in ruhigen, zuverlässigen Stand kommen“ für Kapelle und Theater 27,000 Thlr. bestimmt und zwar: Kapelle 10,700 Thlr.; an Villedieu für französisches Schauspiel, Oper und Ballet 10,000 Thlr.; Uebersteigung des letztern Etats 3,300 Thlr.

**) Ueber den Titel Kammermusikus s. S. 91.

300 Thlr. 1 Instrumenteninspector: 100 Thlr.*) Für Reparatur der Instrumente: derselbe 20 Thlr. 2 Notisten: Joh. Wolfg. Schmidt 200 Thlr. Joh. Jakob Lindner 50 Thlr. 1 Kapelldiener 100 Thlr. Hierzu kamen noch der Violinist Le Gros und der Violoncellist Robert du Houlondel le père, welche von Villedieu besoldet und erst nach dessen Tode dem Etat der Kapelle zugewiesen wurden.

Wir finden schon in dem Verzeichniß von 1697 (S. 18), entschiedener aber in diesem von 1709 ein Orchester repräsentirt, wie wir es noch jetzt in seiner hauptsächlichen Zusammensetzung gewohnt sind zu hören, und wie es sich eben zu Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu gestalten begann. Die Schnabelflöten, Bombardons, Zinken und wie alle die vielen Instrumente des 16. und 17. Jahrhunderts hießen, hatten keinen Anspruch mehr auf höhere künstlerische Beachtung; sie reichten, da nun bereits fast alle Töne gebraucht wurden, auch die Doppelkreuze und Doppelbeen erfunden waren, nicht mehr aus, da sich nicht alle Töne auf ihnen spielen, oder doch wenigstens rein hervorbringen ließen. Auch waren sie nach Beseitigung des hohen Chortones und Einführung des eine große Terz tieferen Kammertones nicht mehr zu gebrauchen.**) Das Streichquartett war der Stamm

*) Bekam als Deputat aus der Rentkammer 6 Scheffel Getraide und 1 Faß Landwein.

**) Dieser Kammerton wurde namentlich von Paris aus, wo die Blasinstrumente hauptsächlich gepflegt wurden, eingeführt; mit ihm correspondirte der römische Ton, sonst blieb in Italien, wo man Blasinstrumente weniger cultivirte, die Stimmung höher. Der lombardische, insbesondere aber der venetianische

des Orchesters geworden, um den sich alle anderen Instrumente in weiser Wahl farbenbringend gruppirten. Die Violine wurde als Hauptinstrument mit großem Fleiße studirt. Die Kunst des Geigenspiels entwickelte sich zu Ende des 17. Jahrhunderts außerordentlich, hauptsächlich von Italien aus. Die verbesserte Applikatur, d. h. die Versetzung der Finger, das Vorrücken der Hand und dadurch das Gewinnen verschiedener Lagen, also Erweiterung des Umfanges, — erschloß eine ganz neue Spielart des Instrumentes. Der eigentliche Gründer dieser Schule war Arcangelo Corelli (geb. 1653, † 1713). Ihm folgten sehr bald ausgezeichnete Künstler, wie Giuseppe Torelli, Antonio Vivaldi u. A., welche zum Theil in deutschen Hofkapellen angestellt waren und so die neue Art auch in's Ausland verpflanzten. In Deutschland waren Pantaleon Hebenstreit und Telemann, insbesondere aber Johann Georg Pisendel, später Franz Benda und Johann Gottlieb Graun die ersten Violinisten von wirklicher Bedeutung. Die Bratsche (Viola da braccia, Viola) hatte man damals in verschiedenen Arten: Haute-contre (Viola I), Taille (Viola II) und Quinte de Violon (Viola III). Die ersten beiden Arten wurden im c Schlüssel auf der ersten und zweiten Linie ge-

---

Ton, waren als die höchste Stimmung bekannt. Mit der Zeit stellte sich jedoch in Deutschland eine Mittelstimmung zwischen der tiefen pariser und der hohen venetianischen Stimmung heraus, so daß der deutsche sogenannte A-Kammerton eine kleine Terz tiefer als der frühere Chorton war. Mit der Zeit erhöhte sich die pariser, und erniedrigte sich die venetianische Stimmung, doch war noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts die römische Stimmung tiefer, als die venetianische.

schrieben, die letzte, tiefste und größte (unsere heutige Bratsche) im Altschlüssel. So läßt sich auch im Kapellistenverzeichnisse von 1709 die Benennung „1 Hautecontre, 1 Taille, 2 Bratschisten" erklären. Das Violoncell, welches die Gambe (Basse de Viole) verdrängte, hatte noch 5 quintenmäßig gestimmte Darmsaiten: C G d a und eingestrichen d, die beiden tiefern mit Draht übersponnen. Erst später ließ man die letzte hohe eingestrichene d-Saite, der bequemern Applicatur zu Liebe, ganz weg. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts noch wenig bekannt in Deutschland, waren es besonders Ausländer, die dasselbe dort cultivirten, — so finden wir auch in unserm Verzeichnisse unter den 4 Violoncellisten 1 Italiener und 2 Franzosen.*) Der Contrabaß oder Contraviolon (Basse de Violon) mit 4, höchstens 5 Saiten, gewöhnlich Violone (ital.) genannt, kam anstatt des älteren Violono und des Accordo in Gebrauch.**)

Die Querflöte ohne Klappen, damals Flûte allemande, auch Flûte traversière (Flauto traverso) genannt, welche die Schnabelflöte (Flûte douce, Flûte à bec, Block- oder Blochflöte) ersetzte, kam ebenfalls erst um jene Zeit allgemein in Aufnahme. Ebenso verdrängte die schon länger gebräuchliche Oboe (Hautbois) und das Fagott (Basson)

---

*) A. Bononcini wendete in seinen Opern „Arminio" (Wien 1706) und „La Presa di Tebe" (Wien 1703) das Violoncell bereits als Soloinstrument an.

**) Der Violono war die größte Art von Gambeninstrumenten, mit 5—7 Saiten bespannt. Der Accordo hatte 12—15 Saiten, von denen einige zur Verstärkung der Harmonie mit einem Bogen auf einmal gestrichen wurden. Beider Griffbret war mit Bünden versehen, wie das der Guitarre.



vollständig die Schallmai und den Baßpommer. Alle diese Blaßinstrumente wurden am frühesten in Frankreich gepflegt, weshalb denn wohl auch mehre Franzosen dafür in der Dresdner Kapelle angestellt waren.*) Die Oboe hatte zu Anfang des 18. Jahrhunderts 2 Klappen (c und dis) und einen Umfang vom $\bar{c}$ bis ins $\bar{\bar{c}}$, auch $\bar{\bar{d}}$. Sie blieb bis weit über die Mitte desselben Jahrhunderts nächst der Flöte und dem Horne das Blasinstrument, welches am häufigsten cultivirt und angewendet, auch in den Orchestern am stärksten besetzt wurde.**) Außer der gewöhnlichen in c stehenden Oboe gab es noch andere Arten: Oboe bassa (Taille, grand Hautbois), eine Terz tiefer in a stehend; Oboe da caccia (Hautbois, de fôret), eine Quinte tiefer in f stehend (dem jetzigen englischen Horn entsprechend); Oboe d'amore (Hautbois d'amour), wurde ganz wie die gewöhnliche Oboe gespielt, hatte jedoch eine geschlossene Stürze mit einer nur fingerdicken Oeffnung und einen Umfang vom a bis ins $\bar{\bar{a}}$, auch $\bar{\bar{b}}$ und $\bar{\bar{h}}$. Die Querflöte hatte damals nur 1 Klappe (dis), bestand aus 3 Theilen und hatte einen Umfang vom $\bar{d}$ bis $\bar{\bar{\bar{g}}}$, auch $\bar{\bar{\bar{a}}}$. Außer der großen Querflöte hatte man auch noch die kleine Quer-

---

*) Die erste Schule für die Flöte und Oboe erschien 1707 in Paris: „Principes de la Flûte traversière ou Flûte d'Allemagne, de la Flûte à bec, ou Flûte douce, et du Hautbois par Hoteterre le Romain." Namentlich waren es die Mitglieder der Familie Danican-Philidor, welche damals als Virtuosen auf den Blasinstrumenten in Frankreich excellirten.

**) Später waren es namentlich Italiener (die Besozzi), welche das Instrument vervollkommneten (s. später).

flöte (petite flûte), welche jedoch nur selten im Orchester angewendet wurde. In Dresden erscheint sie zum ersten Male in dem schon erwähnten Divertissement von Schmidt 1719 (S. 15), wo 2 kleine Flöten und Violinen das Trio einer Sarabande auszuführen hatten. Das Fagott (eigentlich der Baß der Oboe), schon im 16. Jahrhundert erfunden, bestand aus 2 Stücken und hatte einen Umfang vom contra C (auch oft wohl A und B) bis ins $\overline{f}$ und $\overline{g}$. Es ward in den ersten 20 Jahren des 18. Jahrhunderts viel öfter angewendet und fleißiger cultivirt, als man gewöhnlich annimmt. Oft wurde es als Baß zu zwei Oboen geschrieben und bildete mit diesen einen damals oft benutzten Instrumentaleffect, entweder mit dem Streichquartett gehend oder demselben gewissermaßen gegenübergestellt. Doch ist eine so selbstständige Behandlung des Fagott fast nur in Frankreich und Deutschland zu bemerken, namentlich aber in den für Wien und Dresden geschriebenen Opern und Kammersachen. Im „Arminio“ von A. Bononcini (Wien 1706) findet sich eine Altarie, nur von 2 Oboen und Fagott begleitet, in dem Festspiele: „La Gara delle antiche Eroine ne' Campi Elisi“ von Ariosti (Wien 1707) eine Baßarie mit obligatem Fagott, 2 Violinen, Viola und Baß. In reinen Instrumentalcompositionen damaliger Zeit kommen für ersteres Instrument oft Stellen vor, die eine nicht unbedeutende Ausbildung der Technik desselben voraussetzen lassen. Namentlich ist dies in Werken Dresdener Componisten wie Zelenka, Heinichen u. A. zu bemerken. In den für Italien geschriebenen Opern wurde das Fagott viel seltener angewendet, wie es denn in den Compositionen der späteren Repräsentanten der neapolitanischen

Schule mehr und mehr verschwindet, und fast nur zur Verstärkung des Basses benutzt wird. Erst Gluck, hauptsächlich aber Mozart sollten das Instrument von diesem Banne erlösen.

Außer diesen Instrumenten, welche immer mehr vervollkommnet wurden, spielten im damaligen Orchester noch 2 Instrumente eine Hauptrolle: die Theorbe und der Flügel. Die Theorbe (ital. Tiorba) war größer als die gewöhnliche Laute, hatte tiefere Saiten als diese und hieß deshalb wohl auch Baßlaute. Sie hatte 8 starke einfache Saiten außerhalb des Griffbretes, die fast noch zweimal so lang und stark waren, als bei der Laute. Die anderen Baßsaiten waren zweichörig, das eine Chor in der höheren Octave gestimmt. Die höheren Saiten, welche außer der Chanterelle (ital. Cantino) ebenfalls zweichörig waren, standen wie bei der Laute im Einklange.*) Die Theorbisten hatten keine Tabulatur, sondern die gewöhnliche Notation angenommen, während die Lautenisten vom sechslinigen Notensystem und von der Tabulatur nicht abzubringen waren. Man bediente sich der Theorbe hauptsächlich in Kirche und Theater, um den Gesang in Accorden zu begleiten oder den sogenannten Generalbaß darauf zu spielen (vorzüglich bei den damals so häufig vorkommenden Recitativi secci), da sie einen kräftigeren Ton als die Laute hatte, doch wurde sie auch als Soloinstrument benutzt. Die Laute wurde mehr bei der Kammermusik gebraucht. Beide Instrumente, Theorbe und Laute, kamen gegen Mitte des vorigen Jahrhunderts

---

*) Die Theorbe in dieser Gestalt hieß auch Arciliuto oder Arcileuto (ital.), Archiluth (franz.), Erzlaute.

außer Gebrauch. In Dresden wurde die Theorbe nur noch einige Zeit in der Kirche angewendet, namentlich zur Begleitung der sogenannten Versets in der Fastenzeit. — Noch wichtiger war im damaligen Orchester bei jeder Art von Aufführung der Flügel, in der Kirche durch die Orgel ersetzt. Nach ihm wurde nach Angabe der Quinten eingestimmt, wobei man viel Werth auf die Erhaltung der temperirten Stimmung legte, — auf ihm wurden die Recitative begleitet, da weder die Theorbe noch das Violoncell oder der Contrabaß allein harmonisch hierzu ausreichten, — der Flügel endlich diente dazu, die Fülle der Harmonie zu ergänzen, die Instrumente zusammen zu halten. Ein Generalbaßspieler mußte damals noch ganz andere Kenntnisse besitzen, als heut zu Tage der beste Accompagnateur. Klavierauszüge kannte man nicht und Alles mußte nach dem bezifferten Basse ausgeführt werden.*) In großen Orchestern hatte man oft zwei Flügel, einen für den Kapellmeister und einen für den Begleiter. In Dresden versah letzteres Amt gewöhnlich einer der Kammer= oder Kirchencompositeure oder Organisten.

Trompeten und Pauken waren schon längst bei allen Arten von Musiken angewendet worden.**) Wie früher (I. S. 197) waren für sie die Hoftrompeter und Pauker bestimmt. Im Jahre 1709 gab es am Dresdner Hofe

*) Man hatte zu diesem Zwecke eigene Lehrbücher. Das bekannteste war vom sächs. Kapellmeister Joh. Dav. Heinichen (s. später).

**) Posaunen wurden nur noch in der Kirche gebraucht und kamen auch da immer mehr in Abnahme.

einen Oberhoftrompeter, 12 Hoftrompeter und 1 Pauker; im Jahre 1736 13 Trompeter mit je 300 Thlr., 2 Pauker mit 300 Thlr. und 250 Thlr., 2 Trompeterscholaren mit je 79 Thlr. 22 gr. und 1 Paukerscholar mit 96 Thlr. Gehalt; zusammen jährlich 4706 Thlr.

Durch Rspt. d. d. Dresden, 26. Februar 1711 wurden auch noch 2 Waldhornisten aus Böhmen angestellt, Johann Adalbert Fischer und Franz Adam Samm, jeder mit 300 Thlr. Gehalt. Dem Jagd- oder Waldhorn (Corno di caccia, Chor de Chasse) war um 1680 in Frankreich die gewundene Form gegeben worden. Graf Franz Anton v. Spörken († 1738) soll die ersten Instrumente dieser Art von Paris mit nach Prag und Wien gebracht haben, von wo aus sie bald bekannt wurden. In Wien fertigte man sie auch zuerst am besten, weshalb man diese Instrumente allgemein von dort bezog. In Dresden zahlte man 1718 für 2 Wiener Waldhörner mit 2 silbernen Mundstücken und 6 Paar Aufsätzen (Krummbögen) 50 Thlr. Meistentheils wurde damals für das Horn in C-dur geschrieben, ohne irgend eine Stimmung anzugeben. Das Instrument stand gewöhnlich in F, doch fertigte man es auch in anderen Stimmungen, in es, g, b, f, hoch c u. s. w. Die Aufsätze dienten, um die Tonarten der zwischen diesen Stimmungen liegenden Töne zu erlangen.

Der Vollständigkeit wegen ist noch zu bemerken, daß 1717 zuerst 2 Triangel angeschafft wurden, die man für 30 Thlr. aus Italien kommen ließ.

Alle eben genannten Instrumente waren zu Anfang des 18. Jahrhunderts schon in Deutschland bekannt. Namentlich scheint in Wien die Instrumentalmusik in der

ausgezeichneten kaiserl. Kapelle außerordentlich gepflegt worden zu sein. Bereits in einem Verzeichniß der Dresdner Kapellmitglieder vom Jahre 1696 heißt es vom zweiten Chore: „derer Instrumentisten und Churfürstliche Kammermusik des 2. Chores besteht in Personen, so allerhand blasende Instrumente spielen, als: Hautbois, Flütes, Cornets, Bassons und Trombons, so bei der Kaiserl. Kapelle und bei langer Zeit her in der Churfürstl. Kapelle üblich gewesen." Kaiser Leopold I. (1658—1705), ein großmüthiger Beschützer der Kunst, selbst Componist, hielt eine vortreffliche Kapelle, in der ausgezeichnete Virtuosen vereinigt waren. Nicht minder theilten diese Neigung seine Nachfolger Joseph I. (1705—1711) und Karl VI. (1711—1740). Der Dresdner Hof stand mit dem österreichischen Hofe in vielfacher politischer und verwandtschaftlicher Verbindung, die ihren Einfluß auch auf Musik ausdehnen sollte. Namentlich fand von 1719 an (s. später) ein reger Verkehr in dieser Beziehung zwischen beiden Höfen statt.

Die Anwendung der Instrumente bei Vocalcompositionen, insbesondere den dramatischen, ward um jene Zeit (Anfang des 18. Jahrhunderts) eine mannichfaltigere. Man benutzte dieselben nicht mehr wie früher in sogenannten Chören, d. h. in Vereinigung mehrer Instrumente einer Gattung in verschiedenen Stimmungen (I. S. 193), sondern man lernte immer mehr den Reiz der Verbindung verschiedenartiger Klänge kennen, vereinigte also verschiedenartige Instrumente zu einem Chore. Wie schon früher bemerkt, ward das Streichquartett der Stamm eines jeden Orchesters, um den sich die Blasinstrumente farbenbringend gruppirten. Oft noch wendete man um

jene Zeit zwei, ja drei Violen an, bald jedoch reducirte sich diese Besetzung auf die noch jetzt gebräuchliche von zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und Baß. Die Anwendung der Blasinstrumente war immer noch eine sehr mäßige. In Frankreich wurden dieselben am frühesten in dramatischen Compositionen benutzt. Lully wendete in seinen Opern bei den Ballets Oboen und Flöten an. Auch Campra benutzte diese Instrumente, sowie den Fagott. In den Wiener Opern findet man schon frühzeitig eine für die damalige Zeit reiche Instrumentation, während in den für Italien geschriebenen Opern fast nur Streichinstrumente vorkommen. Es scheint, als habe die neapolitanische Schule erst später die Blasinstrumente (mit Ausnahme des Fagotts) reichlicher verwendet.*) A. Bononcini benutzte, wie wir gesehen, bereits 1703 das Violoncell obligat. Er sowohl in „Andromeda“ (Wien 1707), als G. Bononcini in „Mario fuggitivo“ (Wien 1708), Caldara in „Sirita“ (Wien 1719), F. Conti in „Istro“ (Wien 1719), Fux in „Pulcheria“ (Wien 1708) und „Elisa“, wendeten außer dem Streichquartett Flöten, Oboen, Fagotte, Waldhörner, Trompeten und Pauken an, letztere Instrumente freilich sehr selten.**) Auch Ariosti und Badia instrumentirten,

*) Aless. Scarlatti sagte noch 1725 zu Hasse, als dieser ihm den Flötisten Quanz zuführen wollte: „Mein Sohn, ihr wisset, daß ich die blasenden Instrumentisten nicht leiden kann, denn sie blasen alle falsch.“

**) Im Gegensatze zu früher, wo Trompeten sehr beliebt waren und sogar obligat bei Begleitung des Gesanges erschienen, verschwinden dieselben immer mehr aus den Partituren, wenigstens da, wo italienische Musik herrschte. (In Italien kannte

ganz in derselben Weise. Händel und Bach benutzten schon frühzeitig alle instrumentalen Hülfsmittel, — ersterer namentlich in den Opern, die er bereits seit 1711 für London schrieb. In Dresden bestand das Orchester 1719 im neuen Opernhause bei den Opernvorstellungen aus 4 ersten und 4 zweiten Geigen, 4 bis 5 Bratschen, 4 bis 5 Violoncell's und 2 Contrabässen, 2 Flöten, 4 Oboen, 3 Fagotten und 2 Waldhörnern. Für den Dirigenten war ein Flügel vorhanden (später kam noch einer für den Accompagnateur dazu), wie denn zwei Theorbisten außer den ihnen etwa zufallenden Soli den Generalbaß mitspielten. Trompeter und Pauker befanden sich nicht im Orchester, sondern in den links und rechts im Proscenium befindlichen dafür bestimmten Logen.

Die selbstständige Instrumentalmusik machte vom Anfange des 18. Jahrhunderts an ebenfalls gewaltige Fortschritte. Es bildeten sich bestimmte Formen heraus, darunter hauptsächlich das Concert (Concerto grosso und Concerto di Camera), die Ouverture oder Sinfonia, das Quatuor, das Trio und das Solo, sowie die französische Suite mit ihren Tanzformen. Man unterschied damals im Instrumentenspiel zwei Arten: die französisch leichtere, zierlichere und gefälligere, und die italienische ernstere, prächtigere und tiefere. In Frankreich war die Instrumentalmusik dem Volksliede und Tanze entsprossen, in Italien dem Kunstgesange (I. S. 194 flg.). Deutschen Eklectikern

---

man die Trompetenschule oder Zunft, wie sie in Deutschland bestand, nicht.) Höchstens schmetterten sie bei Märschen und Chören darein, sonst hatte ihre Stelle das Waldhorn eingenommen.

war es vorbehalten, beide Arten zu vereinen, durch tiefe geistreiche Poliphonie zu beleben und dadurch ihrem Vaterlande unvergänglichen Ruhm zu bereiten, ja ihre Zeit zum Marksteine für die eigentliche Entwickelung der selbstständigen Instrumentalmusik zu machen. Jene Männer arbeiteten unermüdlich „an Hervorbringung nicht eines Nationalgeschmackes, sondern an Hervorbringung des wahren und allgemeinen musikalischen Geschmacks.“ Bei allen deutschen bedeutenden Instrumentalcomponisten und Virtuosen damaliger Zeit ist dieses Bestreben zu bemerken, ja einige von ihnen haben es zu unserer Belehrung ausgesprochen, wie Georg Muffat und Johann Joachim Quanz. Des Ersteren Worte führen wir ausführlicher an, weil sie ein klares Bild für die Entwickelung damaliger Instrumentalmusik geben: „Demnach ich meine zwey Blumen-Bund, oder Florilegia lieblicher Ballet-Stuck, den Ersten zu Augspurg Anno 1695 den Anderten aber zu Passau Anno 1698 im Druck außgehen lassen, überreiche ich dir, geneigter Leser, dise erste Versamblung meiner mit Ernst- und Lustgemengter Instrumental-Concerten, von einer außerlesener Harmonie derowegen intitulirt, weilen sie nicht allein die muntere, und auß dem Lullianischen Brunn geschöpffte Lieblichkeit in den Ballet-Arien, unverletzt; sondern auch etliche tieffsinnig außgesuchte Affecten der Italienischen Manier, unterschiedlich-schertzige Einfäll der Kunst, und auff mancherley mit sonderbarem Fleiß eingemischte Abwechslungen deß grossen Chors mit dem einfachen besetzten Tertztl in sich hält. Welche Concerten, weilen sie wegen der darunter begriffenen Ballet- und anderen Arien, weder zum Kirchendienst, noch wegen der darinnen da und dort

bald langsamb, und traurig, bald lustig, und hurtig= eingemengten andern Concepten, zum Dantzen taugen, indem sie nur zur absonderlichen Erquickung deß Gehörs Componist worden, vornemblich unter Belustigungen grosser Fürsten und Herrn, zur Unterhaltung vornehmer Gästen, bey herlichen Mahlzeit, Serenaden, und Zusammenkunfften der Music-Liebhaber und Virtuosen am füglichsten können producirt werden. Diser sinnreichen Vermischung erste Gedanken hab ich vor Zeiten zu Rom gefast, allwo unterm weltberümbten Hr. Bernardo Pasquini, ich die Welsche Manier auff dem Clavier erlernet, da ich etliche dergleichen schön= und mit grosser Anzahl Instrumentisten auffs genaueste producirten Concerten, vom Kunstreichen Hrn. Archangelo Corelli mit grossem Lust, und Wunder gehört. Als ich manche Verschiedenheit darinen vermerckte, componirte ich etliche von disen gegenwärtigen Concerten, so in vorgemelten Hrn. Archangelli Corelli Wohnung probirt worden (deme wegen vieler mir groß= günstig communicirten nutzlichen observationen disen Stylum betreffend, ich mich verbunden profitiere) und auff dessen approbation, gleichwie schon längstens in meiner zu Ruckkunfft auß Frankreich, ich der Erste die Lullianische Ballet=Arth, also habe ich diser der Orten annoch unbekannten Harmonie einige Probstück der Erste in Teutschland gebracht; derer Zahl biß auff zwölff gemehrt, und bey höchst reputirlichen Gelegenheiten, zu unterschiedlichen Zeiten und Oerthern (wie denn die vor jedem Concert gesetzte Titul Geheimbnußweiß andeuten) glückseelig producirt." *) So Muffat. Quanz sagt:

*) „Außerlesener mit Ernst- und Lust-gemengter Instrumental-Music erste Versamblung u. s. w. Passau 1701." Ent-

„Wenn man aus verschiedenen Völkern ihrem Geschmacke in der Musik, mit gehöriger Beurtheilung, das Beste zu wählen weis: so fließt daraus ein vermischter Geschmack, welchen man, ohne die Grenzen der Bescheidenheit zu überschreiten, nunmehr sehr wohl: den deutschen Geschmack nennen könnte." *) In der That war es hauptsächlich die Instrumentalmusik, in welcher Deutschland im 18. Jahrhundert sich zuerst selbstständig dem Auslande, namentlich Italien gegenüber, bemerklich machte. Händel und J. S. Bach sollten bald auch in dieser Beziehung alle Zeitgenossen überbieten. **)

Unter den Mitgliedern der Kapelle ist zuförderst der Concertmeister Volumier (Woulmyer), geboren 1677 in Spanien, erzogen am französischen Hofe, zu erwähnen. Er war bis 1706 „Maitre de Concert", Hoftanzmeister und Dirigent der K. Tanzmusik in Berlin gewesen und soll schon zur Zeit des großen Kurfürsten dorthin gekommen sein, wo er für das Arrangement der sogenannten Wirthschaften und Maskeraden berühmt war. ***) Durch

---

hält 12 Conzerte für Streichinstrumente, denen nach Angabe des Componisten auch Blaßinstrumente (Oboe und Fagott) hinzugefügt werden konnten.

*) Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen u. s. w. Berlin 1752. S. 332.

**) Die K. Privatmusikaliensammlung in Dresden besitzt eine Collection höchst interessanter Instrumentalcompositionen, vom Ende des 17. bis ins zweite Drittel des 18. Jahrhunderts reichend.

***) Volumier war in Berlin auch Direktor und Informator im „Tanz-Exercitio" bei der K. Fürsten- und Ritteracademie.

Mspt. d. d. Dresden 28. Juni 1709 ward er in Dresden als Concertmeister angestellt. In einem Decret, welches ihm 1720 auf sein Ansuchen ausgestellt ward, heißt es: „daß er sich seiner Verrichtungen (als Concertmeister) gehörig unterziehen, und aller davon dependirenden Praerogativen, wie solches durchgehends an den teutschen Höfen gebräuchlich ist, zu genießen haben solle.“ Von seinen Zeitgenossen ward er als vorzüglicher Geiger geschätzt, doch soll er hauptsächlich nur französische Tonstücke vorzutragen verstanden haben, deren Styl damals noch sehr von der italienischen Musik abwich (S. 61). Er componirte in Dresden viel Balletmusik (von der jedoch nichts erhalten ist) und scheint sehr beliebt gewesen zu sein, wenigstens verherrlichte ihn Ulrich von König (s. später) durch ein Sinngedicht.*) Er starb am 7. October 1728 zu Dresden.

Christian Petzold, geb. 1677 in Königstein, schon 1697 als Organist mit 50 Thlr. Wartegeld erwähnt, war 1709 als Kammercomponist und Organist angestellt worden. Er wird von Mattheson in seinem vollkommenen Kapellmeister unter die vorzüglichen Orgel- und Klavierspieler seiner Zeit gezählt. Außer mehrern Sachen für das Klavier, unter denen 25 Klavierconcerte besonders zu erwähnen sind, componirte er auch einiges für die Kammer und Kirche, wovon indeß wenig oder nichts gedruckt worden zu sein scheint.**) Er starb als Kammer-

*) U. v. König, Gedichte. Dresden. 1745. 8. S. 335.

**) Unter andern schrieb er die Musik zu dem vom Hofpoeten König verfaßten Gedicht, welches bei Einweihung der von Gottfried Silbermann in der Sophienkirche neu erbauten

componist und Organist an der St. Sophienkirche den 2. Juli 1733 im 55. Lebensjahre.

Der Oboist Joh. Christian Richter,*) geb. 1689 in Dresden, erwarb sich in der Folge einen großen Ruf, doch war er kränklich und nahm sich in einem Anfalle von Melancholie am 28. September 1744 selbst das Leben. Er war ein Schüler des zu seiner Zeit berühmten Oboisten François le Riche (geb. 1662 zu Tournay), der zuletzt im Staatskalender von 1733 als „Hautbois de la Chambre“ aufgeführt wird, und welcher 1699 nach Dresden an den Hof gekommen war. Besser führt unter den Künstlern, welche 1700 nach Berlin zur Vermählung des Erbprinzen von Hessen-Kassel mit der Prinzessin Luise Dorothee Sophie verschrieben wurden, auch „den berühmten Hautboisten Sr. Maj. in Polen le Riche“ mit an. Telemann, welcher ihn zu jener Zeit in Berlin kennen lernte, nennt ihn zuerst unter denjenigen, welchen er 1716 seine „kleine Kammer-Musik“ (bestehend aus „6 Partien“ für Flöte, Violine, Klavier, besonders aber für die „Hautbois“) widmete, ein Beweis, daß er als Künstler nicht unbedeutend gewesen sein kann. In Dresden scheint er auch den Agenten des Königs bei Einkauf ausländischer Waaren, Schmucksachen

---

Orgel am 18. November 1720 aufgeführt wurde. Iccander's Kernchronikon. 1 Paquet. S. 37. flg. Außer seinen Klavierconcerten besitzt die K. S. Privatmusikaliensammlung noch folgende Manuscripte von ihm: 1 Suite und 1 Toccata für Klavier, 1 Trio für Violine, Oboe und Baß, 1 Trio für Violine, Flöte und Baß und 1 Suite für Viola d'amour.

*) Nicht Friedrich August, wie es irrthümlich in Gerber's Tonkünstlerlexicon heißt.

u. s. w. gemacht zu haben. Selbst als Pferdehändler tritt er auf; so besorgte er 1702 dem Könige 15 englische Pferde für 10,800 Thlr. Er hatte den Titel Kammermusikus, gehörte jedoch nicht auf den Etat der Kapelle, sondern bezog seinen sehr hohen Gehalt (jährlich 3200 Thlr.) aus der Hof- oder Oberkämmereikasse.

Der Dienst der Kapelle bestand wie früher hauptsächlich in Ausführung der Kirchen-, Kammer-, Tafel- und Theatermusiken. Der Kirchendienst ist schon früher (S. 39 flg.) besprochen worden. Der Theaterdienst bestand in Ausführung der Musiken bei allen Arten dramatischer Vorstellungen, als Opern, Divertissements, Comödien u. s. w. Die K. Privatmusikaliensammlung besitzt noch Entreattsmusik, die beim französischen Schauspiel (bis 1733) gespielt wurde. Die Hofconcerte und Tafelmusiken mehrten sich, wie sich denn mancherlei Beschäftigung für die Kapelle bei den prächtigen fantasiereichen Festen Friedrich August I. fand, doch fiel letztere nach und nach weg. Unter Friedrich August II. (1733—1763) hatte die Kapelle nur Kirchen- und Theaterdienste, sowie Tafelmusiken und Hofconcerte auszuführen; zu den Festen wurden andere Musiker verwendet. Da gab es damals zuförderst die uns schon von früher her bekannten 16 Bockpfeifer (à 72 Thlr. Gehalt), welche vom Oberhofmarschallamte dependirten.*) Zur Oberhofjägermeisterei gehörten die Jagdpfeifer, welche aus einem Oberpfeifer und 9 Musikern bestanden. Demungeachtet reichten auch diese Chöre nicht immer zu Besetzung der Musik bei großen Hoffestlichkeiten aus. Es mußten Trompeter und Pauker fremder

*) 1748 erhielten sie den Namen Hofpfeifer.

Höfe und der sächsischen Cavalerieregimenter verschrieben werden. So kamen 1695 zum Carneval 45 solcher Künstler nach Dresden. Außerdem wurden oft noch die Regimentshautboisten der sächsischen Infanterie zugezogen. Ein solches Chor bestand früher aus 4 Mann, welche deutsche Schallmeien bliesen (2 Discant-, 1 Altschallmei und 1 Dulcian I. S. 206). Da indeß diese Instrumente schwierig zu behandeln waren und außerdem unangenehm klangen, wurden zu Anfang des 18. Jahrhunderts die französischen Hautbois verwendet, die sich leichter blasen ließen und keinen so schreienden Ton hatten. Bei den sächsischen Regimentern standen damals 8 Hautboisten (incl. eines Premier), nämlich 2 Discant-, 2 Taille- und 2 Bassonbläser, sowie 2 Waldhornisten.*) Spielten diese Chöre bei Bällen, Concerten, Assembléen oder dergleichen Gelegenheiten, wo die Blasmusik für zu rauschend gehalten wurde, so besetzten sie gewöhnlich 2 Violinen, 1 Violon, 1 Flöte oder Oboe, 2 Waldhörner und 2 Lauten oder Guitarren. Noch 1694 wartete die Trabantenmusik bei Tafel mit 1 Trommel, 1 Querpfeife, 1 Laute, 1 Geige und 1 Dulcian auf! Außer den Hautboisten hatte damals jedes Infanterieregiment 1 Regimentstambour, 12 Querpfeifer und 12 Trommler. Die Pfeifer trugen ihre Instrumente, eine kleine und eine große Querpfeife, in einer hölzernen Kapsel auf dem Rücken.

Doch auch alle diese Musiker reichten oft nicht für die Bedürfnisse des Hofes aus. Es wurden in diesem

*) Unter Discantoboe ist wahrscheinlich die gewöhnliche Oboe in c, unter Taille die Oboe in a und unter Basson das Fagott zu verstehen.

Falle durch den Amtmann zu Dresden alle Instrumentisten requirirt, die in seinem Amtsbezirke aufzutreiben waren. 1695 mußte er zum Carneval gegen 150 Mann schaffen, worunter hauptsächlich Violinisten, Bratschisten, Baßgeiger, Schallmeibläser, Cimbalisten und Lautenisten, ja sogar „6 musikalische Juden aus Prag" waren.

5.

Theatervorstellungen in Dresden 1709. Joh. Dismas Zelenka 1710. Oberhofmarschall von Löwendahl. Johann Georg Pisendel; Wittwen- und Waisenkasse der Kapelle 1712. Pantaleon Hebenstreit 1714. Pierre Gabriel Buffardin; Französisches und Italienisches Schauspiel; Tomasi Ristori 1715.

Während der Anwesenheit des Königs von Dänemark in Dresden fanden vom 26. Mai bis 29. Juni 1709 eine Menge Festlichkeiten statt, darunter auch mehre Theatervorstellungen. Die europäische Fama vom Jahre 1709 erzählt, daß man sich mit „Comödien und sonderlich Frantzösischen Italienischen Opern, dabey die Music, Ballete und Repräsentationes sonderlich gerühmet worden, divertiret habe.“ Unter andern wurde ein französisches Divertissement von Constantini „le Theatre des Plaisirs“ gegeben. Diese damals von Paris aus in Aufnahme kommenden Theaterdichtungen waren im Grunde nichts anderes, als die früheren „Opera-Ballets“. Constantini charakterisirt sie in der Vorrede zu seinem Stücke folgendermaßen: „Ce sont toutes Scenes detachées, a fin d'y pouvoir introduire aisément la Musique, les Chansons, et quantité de dances diferentes l'une de l'autre.“ Die Musik war vom Kapellmeister Schmidt, die Tänze vom Ballet-

meister de Poitier. *) Auch die Aufführung einer italienischen Oper: „Gl' Amori di Circe con Ulisse" fand statt, — die Dichtung von Giov. Battista Ancioni,**) die Musik von Carlo Badia, Kaiserl. Kammercomponisten.***) Auf dem Titelblatte steht: „Direttore dell Opera è stato il Sign. Baron Francesco Ballerini, Virtuosa di Cesare." Wahrscheinlich war dieser damals außerordentlich berühmte in Diensten Kaiser Joseph I. stehende Sänger, eigens für diese Oper engagirt worden, um die auf kurze Zeit engagirte italienische Truppe zu leiten (S. 49). Die Ballets hatte Poitier arrangirt, die Decorationen Franscesco Antonio Melani Bolognesi gemalt und die Maschinerie Pompeo Aldrobandini eingerichtet. Während derselben Festlichkeiten ward am 6. Juni Abends 10 Uhr vor einem großen Feuerwerke auf der Elbe eine italienische Serenade von Badia aufgeführt: „La Pace e Marte supplicanti avanti al Trono della Gloria."

Außer Ballerini war damals auch der berühmte Gambenspieler Ernst Christian Hesse aus Darmstadt einige Monate für die Opernvorstellungen und Hofconcerte engagirt, wofür er 100 Ducaten erhielt. Er war bereits zum Kammermusikus und Geh. Kämmerier mit 1200 Thlr. Gehalt ernannt, als er wieder nach Darmstadt zurückkehrte. Dresden sollte ihn noch einmal in seinen Mauern sehen.

Im Jahre 1710 ward Johann Dismas Zelenka als Contrabassist mit 300 Thlr. Gehalt angestellt. 1681

*) Das noch vorhandene Textbuch dieses Divertissement enthält das Portrait Constantini's. S. 18. 21.

**) Ancioni widmete sein Gedicht Friedrich August I.

***) Carlo Augusto Badia, geb. 1672, † 1738.

zu Launowicz in Böhmen geboren,*) scheint er seine Erziehung im Jesuitencollegium zu Prag erhalten zu haben. Im Jahre 1709 befand er sich (wahrscheinlich in musikalischer Bedienstung) im Hause des Freiherrn Jos. Ludwig von Hartig, Beisitzer des K. böhmischen Landrechts in Prag, und componirte im Auftrage desselben für das Collegium Clementinum eine lateinische Cantate, welche er auch selbst bei der Ausführung dirigirte.**) In Dresden zeigte der junge Künstler bald ein Streben, welches ihn weit über die engen Grenzen seiner Stellung als Instrumentalist hinaus führen und zunächst die Blicke seiner Vorgesetzten auf ihn lenken sollte. Schon 1712 componirte er für den heiligen Cäcilientag eine Messe (g-dur), in welcher große Schönheiten enthalten sind, unter andern eine siebenstimmige Doppelfuge (qui tollis), welche meisterhaft gearbeitet ist. Damals scheint sich der Statthalter Fürst von Fürstenberg für ihn interessirt zu haben. Anfang des Jahres 1716 war Zelenka in Wien, wohin er wahrscheinlich schon früher mit Erlaubniß des Königs gegangen war, um Unterricht in der Composition beim berühmten Kaiserl. Kapellmeister Jos. Fux zu nehmen. Letzterer soll außerordentlich zufrieden mit ihm gewesen sein und den König in einem Schreiben

*) J. J. Dlabacz im „Allgem. histor. Künstlerlexicon für Böhmen (Prag 1815. 4.)" widerruft S. 437 seine frühere irrige Angabe (Riegger's Statistik von Böhmen. Heft XII. S. 297.) der Stadt Moldau-Thein als Geburtsort Zelenka's und nennt als solchen Launowicz. Hiernach wären auch Gerber, Schilling, Fétis u. A. zu berichtigen.

**) In den Jahren 1712 und 1716 schrieb er wiederholt lateinische Cantaten im Auftrage des Collegiums.

gebeten haben, Zelenka nach Italien zu schicken „damit er Alles machen lerne und nicht blos nach meiner Manièra.“ Die Gelegenheit hierzu bot sich bald. Zelenka erhielt Befehl, sich im April 1716 den Collegen anzuschließen, welche nach Venedig befohlen waren, um dort bei den Kammermusiken des Kurprinzen Friedrich August, welcher sich damals in der Dogenstadt aufhielt, mitzuwirken (s. später). Wie mag dem strebsamen Künstler der Aufenthalt in dieser Hochschule damaligen Musiktreibens genutzt haben, um so mehr, als er dort Unterricht bei dem großen Antonio Lotti gehabt haben soll. Im Januar 1717 ging er von Venedig abermals nach Wien, um den Unterricht bei Fux fortzusetzen.*) Im Jahre 1718 wurde er abermals auf Allerhöchsten Befehl mit einigen nach Wien befohlenen Collegen dem Gefolge des damals dort weilenden Kurprinzen zugetheilt, ohne jedoch wie diese (außer 50 Thaler Gratification) freie Verpflegung zu erhalten. Wie fleißig Zelenka damals gewesen sein muß, beweist ein höchst interessanter Studienband von seiner Hand, welcher noch in Dresden vorhanden ist und aus dem man ersehen kann, wie ernst er seine Aufgabe erfaßte.**) Ueberhaupt besitzen die Dresdner

---

*) Es scheint also nicht wahrscheinlich, daß Zelenka, wie Rochlitz erzählt (Für Freunde der Tonkunst), auch in Neapel gewesen sei, wo er Alex. Scarlatti's Unterricht genossen und die Freundschaft Feo's erworben haben soll. Die Kammermusiken in Venedig dauerten vom April bis December 1716, Zelenka kann also nicht Zeit zu einem Ausfluge nach Neapel gehabt haben, da er Anfang 1717 schon wieder in Wien war

**) Dieses Buch trägt die Aufschrift: „Collectaneorum Musicorum libri 4 de diversis Authoribus.“ Das 1. Buch

K. Musikaliensammlungen nicht wenig Partituren der größten Meister des 16., 17. und 18. Jahrhunderts von Zelenka's Handschrift, ein Beweis für seinen außerordentlichen Fleiß und sein ernstes Streben. Nach seiner Rückkehr 1719 von Wien nach Dresden benutzte er abermals den Rath und die Erfahrungen Lotti's, der damals dort an der Spitze einer ausgezeichneten italienischen Oper stand (s. später). Außer seinem Dienste als Contrabassist der Kapelle unterstützte er die Kapellmeister Schmidt und Heinichen (s. später) bei der Leitung des Kirchendienstes und componirte viel für diese. Im Jahre 1723 war er während der Krönung Karl VI. zum König von Böhmen in Prag, wo nach der berühmten Aufführung der Oper: „Costanza e Fortezza“ von Fux unter Caldara's Leitung, im Jesuitencollegium in Gegenwart des Kaisers durch junge Männer aus dem vornehmsten böhmischen Adel eine lateinische Comödie: „Melodrama de Sancto Wenceslao“ aufgeführt wurde, zu der die Musik von Zelenka war.*) Er scheint

enthält: 16 vierstimmige Magnificat von Morales, — das 2. Buch: „Fiori Musicali di Girolamo Frescobaldi“, ferner „Ricercari di Polietti.“ Das 3. Buch enthält: „4 Messe del Palestrina à 4, 5 e 6 voci“, darunter die „Missa ad fugam“ und „Missa del Papa Marcelli“, — ferner „Ricercari di Luigi Battifero, Frohberger“, sowie Sonaten von Fux für Violine, Cornetto, Posaune, Fagott und Basso continuo oder für 2 Violinen, Fagot und Basso continuo, — schließlich Canons von Fux, Bernabei, Ragazzi und Zelenka. Das 4. Buch enthält: „Ricercari di Battiferro.“ Sämmtliche Compositionen sind in Partitur geschrieben.

*) Dlabacz im „allgem. histor. Künstlerlexicon für Böhmen“ nennt die damals aufgeführte lateinische Comödie anders und-

übrigens in Prag (vielleicht durch die anwesende ausgezeichnete kaiserliche Kapelle) viel Anregung empfangen und sehr fleißig gewesen zu sein, da er dort viele Instrumentalsachen componirte. Nach Heinichens Tode (1729) versah er dessen Dienst allein in der Kirche und hielt deshalb im November 1733 um die noch nicht besetzte Kapellmeisterstelle an. Er sagt in seiner Eingabe: „Nach meiner Zurückkunft von Wien habe ich nächst dem Kapellmeister Heinichen die Königliche Kirchen Music viele Jahre lang mit besorget, nach deßen Absterben aber dieselbe meistens allein componiret und dirigiret, derowegen auch, um die dabey benöthigte frembde Musicalien zu erlangen und selbige nebst meinen eigenen copiren zu lassen, fast die Helffte meines bisherigen Tractaments zu meinem großen Schaden aufwenden müssen.“ Sein Wunsch ward nicht erfüllt, da man die Absichten schon auf Hasse ge-

---

zwar: „Sub olea pacis, et palma virtutis conspicua Orbi regia Bohemiae Corona.“ (Unter dem Oelzweig des Friedens und der Palme der Tugend leuchtet dem Erdball die königliche Krone Böhmens.) Franz Benda, damals Altist im Jesuitencollegium, sang bei der Aufführung eine der 3 Hauptrollen mit großem Beifalle; die andern beiden Sänger waren ein Discantist vom Chore der Kreuzherren und ein italienischer Bassist. Benda trug den Sieg und in Folge dessen eine neue gut dotirte Stelle bei den Kreuzherren davon (S. 38). In der Oper von Fux sang er mit im Chore. Quanz, Weiß und J. H. Graun (s. später) waren damals auch in Prag. Da der Eintritt in die Festoper sehr erschwert war, spielte ersterer im Orchester die Oboe, Weiß die Theorbe und Graun das Violoncell. Bei der Oper, die im Freien aufgeführt wurde, waren 200 Sänger und 200 Instrumentisten beschäftigt. (Marpurg. Hist. krit. Beiträge I. 216.)

richtet haben mochte. Dagegen erhielt er durch Rspt. d. d. Dresden, 17. September 1735 das Prädicat als Kirchencomponist,*) ohne irgend eine Gehaltserhöhung, während man seinem Collegen, dem Kirchencomponisten Tob. Buz, 300 Thlr. Zulage bewilligte. Im Jahre 1736 wiederholte Zelenka in einer französischen Eingabe (d. d. Dresden, 11. Febr.) nochmals seine Bitten und Vorstellungen um Verbesserung seiner Lage („une melioration convenable de mes apointemens"), worauf er endlich durch Kabinetsbefehl vom 29. Februar 1736 250 Thlr. Zulage erhielt, wodurch sich sein Gehalt auf 800 Thlr. erhöhte, ein bescheidenes Jahrgeld, während viele Virtuosen der Kapelle 1200 Thlr. Besoldung bezogen.**) Unser Meister starb unverheirathet, 64 Jahre alt an der Wassersucht am 23. December 1745 während der Besetzung Dresdens durch die Preußen und ward am 24. desselben Monats auf dem katholischen Kirchhofe in Friedrichstadt beerdigt.

Zeitgenossen schildern Zelenka zwar als verschlossenen bigotten Katholiken, aber als einen ordentlichen, stillen und bescheidenen Mann, der die größte Achtung verdient habe. Man dürfte damals leicht entschiedenen, kindlich festen Glauben an die Satzungen der katholischen Kirche, in welchen Zelenka erzogen worden war, sowie die seltene Er=

*) In den Staatskalendern von 1731 und 1732 wird er als „Contrabassist und Compositeur" angeführt, in dem von 1733 als „Compositeur." Vielleicht hatte er diesen Titel schon früher erhalten, oder man legte ihm denselben stillschweigend bei.

**) 1741 erhielt Zelenka noch 100 Thlr. Zulage aus der Hofkasse.

scheinung männlichen Ernstes und strenger Sittlichkeit inmitten des ziemlich frivolen gesellschaftlichen Treibens jener Zeit, für Bigotterie und Verschlossenheit gehalten haben. Allerdings scheint Zelenka in Dresden ziemlich einsam und vereinzelt dagestanden und seit 1719 hauptsächlich nur an der Kurprinzessin Maria Josepha (s. später) eine treue und gnädige Beschützerin gehabt zu haben. Letztere fühlte sich vielleicht besonders durch seine entschiedene religiöse Ueberzeugung zu ihm hingezogen.*) Aus diesen und anderen Umständen läßt sich wohl das gänzliche Vergessen des Meisters und seiner Schöpfungen erklären. In seiner Stellung waren die von ihm componirten Kirchensachen nur für seinen Fürsten, nur für den Gebrauch von dessen Hofkapelle bestimmt; dieser aber hielt sie auch werth und war stolz darauf, sie allein zu besitzen und zu hören. Ueberdies soll Zelenka so gewissenhaft gewesen sein, nicht einmal Abschriften für sich zu behalten, weshalb die meisten seiner auf dem Chore der katholischen Hofkirche (in einem Schranke, der noch jetzt seinen Namen trägt) und in der K. Privatmusikaliensammlung verwahrten Compositionen Autographa sind. Dieselben wurden zu seiner Zeit nur wenigen Eingeweihten außerhalb Dresden bekannt, diese aber sprechen, wie wir sehen werden, nur mit der größten Achtung von ihnen; sie galten damals (insbesondere die Chöre und

*) Zelenka pflegte den meisten seiner Compositionen am Schlusse folgendes Motto (meist nur mit den Anfangsbuchstaben) beizusetzen: „LaUs et honor VJro DoLorUm JesU ChrJsto.“ Noch andere solche Sinnsprüche finden sich in seinen Handschriften durch einzelne Buchstaben angedeutet, konnten aber nicht enträthselt werden.

Fugen) „als Muster im Kirchenstyl." Und welchen außerordentlichen gottbegeisterten Fleiß entwickelte der Meister. Mit wenigen Ausnahmen widmete er seine Feder nur dem Dienste des Höchsten. Dresden bewahrt von ihm auf:

Vocalcompositionen:*) 15 vollständige Messen, 4 Messen ohne Credo, 1 Messe ohne Gloria, 1 Kyrie, Credo und Sanctus, 1 Kyrie, Sanctus und Agnus, 2 Kyrie und Gloria, 1 Kyrie und Sanctus, 1 Christe, Kyrie und „cum sancto spiritu", 1 Kyrie, 3 Gloria, 2 Credo, 1 Credo und Agnus, 3 Sanctus und Agnus (a capella, 4 stimmig), 2 Agnus, 4 Offertorien, 5 Motetten (für Solost. mit Begl.)**), 3 Requiem, Responsoria pro Offic. defunctorum, 2 Te deum laudamus, 2 Misere, Lamentationes et Responsoria pro Hebdomata sancta, 4 Litaniae lauretanae, 2 Litaniae de V. Sacr., 3 Litaniae de S. F. Xaver, 1 Litania de O.O[m.] S.S[tuorum], 5 Alma redemptoris, 6 Ave Maria, 2 Regina coeli, 6 Salve regina, 10 Sub tuum praesidium, 1 Pange lingua, 1 Statio quadruplex pro processione misericordia tua (Doppelchörig, 8stimmig), 1 Ecce nunc benedicte, 1 Veni S. spiritus, 1 Asperges me (4stimmig a capella), 42 Vesper-Psalmen, 10 Hymnen, 3 Oratorien: („Il Serpente del bronzo, Giesu al Calvar, I peniteni ad sepolchro), 3 lateinische Cantaten, 1 Melodram (de

*) Die meisten dieser Gesangsachen sind 4- oder 5stimmig mit Orchesterbegleitung.

**) Eine dieser Motetten ist in böhmischer Sprache componirt „Chwale Boha sylneho" für eine Baßstimme mit 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Waldhörner und Baß.

S. Wenceslao), 1 Serenade und 8 Arien für Sopran mit Orchesterbegleitung. Instrumentalcompositionen: Concerto à 8 concertata: 2 Violini, 2 Oboe, Viola, Fagotto, Violoncello e Basso continuo. Prag 1723. Sinfonia à 8 concertata: wie vorher. Prag 1723. Hipocondria à 7 concert.: 2 Violini, 2 Oboe, Viola, Fagotto e Basso. Prag 1723. Ovvertura à 7 concert.: wie vorher. Prag 1723. Capriccio (D-dur) à 2 Violini, 2 Oboe, 2 Corni, Fagotto e Contrabasso. Capriccio (C-dur) wie vorher. Wien 1718. Capriccio (G-dur) wie vorher. Capriccio (F-dur) wie vorher. Capriccio (G-dur) wie vorher. Dresden 1729. 6 Sonate à 3 e 4 voci (Nr. 1 und 2 für 2 Oboen und Fagott, Nr. 3 für Violine, Oboe und Fagott, Nr. 4, 5 und 6 für 2 Oboen und 2 Bässe, wahrscheinlich Fagott und Violoncell).

Viele von des Meisters Kirchensachen können den besten Erzeugnissen der damaligen strengen Schreibart zugezählt werden und der Kunstfreund muß bedauern, nichts mehr davon zu hören. Abt Gerbert sagt: „Josephus Fux insignem imprimis discipulum in musica sacra reliquit Joanem Zelenka, regis Poloniae musicae praefectum Dresdae, tot aliorum insignium ea in arte magistrum.“*) Rochlitz scheint einige von Zelenka's Compositionen gekannt zu haben, obgleich er über die Unzugänglichkeit derselben in Dresden klagt. Sein Urtheil

*) „Jos. Fux hinterließ einen in der heiligen Musik vorzüglich ausgezeichneten Schüler Joh. Zelenka, Kapellmeister des Königs von Polen in Dresden, den Lehrer ebenso vieler in dieser Kunst ausgezeichneter Meister.“ De Cantu et Musica sacra etc. T. II.

über den Meister (Für Freunde der Tonkunst II. 178. IV. 208) ist ein gerechtes und treffendes.*) Die übrigen Mittheilungen stützen sich auf Erzählungen Hiller's, so wie dessen Vorgängers als Cantor an der Thomasschule, Johann Friedrich Doles (geb. 1715), und mögen in der Hauptsache richtig sein.**) Rochlitz erwähnt, daß Joh. Seb. Bach, Homilius u. A. des Meisters Kirchenwerke denen von Hasse weit vorgezogen hätten, wodurch letzterer eifersüchtig geworden sei und Zelenka unterdrückt habe. Im erstern Punkte mag Rochlitz Recht haben, obgleich die Erwähnung Homilius bedenklich erscheint, da derselbe

*) „In allen (Compositionen) die ich kennen gelernt, ist das Gewicht allein auf die Chöre gelegt, aber auch Alles als Chor behandelt, was von Seiten der Textworte es zuläßt. Seine Melodieen in den Chören sind stets einfach, edel und den Textworten angemessen; seine bewundernswerthe Eigenthümlichkeit ruht aber in seiner Harmonie. In dieser spricht er sich, je nachdem es am Orte ist, bald in großer und widerhaltender Kraft, bald in demüthiger und inniger Andacht aus. Seine Singstimmen, kunstreich verflochten, fließen immer leicht und natürlich dahin; seine Orchesterstimmen, überall obligat gearbeitet, bleiben in ihren Grenzen, und wie lebendig sie hervortreten, thun sie doch dem Gesange nirgends Eintrag. Feste Haltung im Charakter, wenn auch die Sätze noch so lang ausgesponnen, und ruhige beharrliche Durchführung der Erfindungen, verschaffen diesen letztern einen tiefen ausdauernden Eindruck: Alles dies zusammengenommen gibt seinen Werken jene kirchliche Weihe, die schon zu dieser Zeit eine seltene Erscheinung ist."

**) Hiller (geb. 1728) hatte als Alumnus auf der Kreuzschule zu Dresden manche Werke des Meisters gehört und später, bei seinem mehrjährigen Aufenthalte in Dresden, im Hause des Minister Brühl vertraute Freunde des bereits Verstorbenen kennen gelernt.

(1714 geboren) erst 1742 Organist an der Frauenkirche zu Dresden wurde, also zu der Zeit, von welcher Rochlitz spricht, kaum von Einfluß sein konnte. Hinsichtlich der Beschuldigung Hasse's jedoch schimmert des sonst so verdienstvollen Forschers Neigung, einfache, durch die Verhältnisse herbeigeführte Thatsachen in's Gewand romantischer Erzählung zu kleiden, sichtlich durch, obgleich dadurch des Meisters Unbekanntsein am poesievollsten erklärt wäre, um so mehr, da Rochlitz hinzufügt, daß nach Zelenka's Tode nie wieder eines von dessen Werken in Dresden aufgeführt worden sei. Letzteres ist unrichtig, da bis 1763 wenigstens seine Compositionen auf dem Musikrepertoir der katholischen Hofkirche standen. Ebenso falsch ist Rochlitz' Angabe, Zelenka's Arbeiten wären bis auf wenige zu Grunde gegangen. Nach des Meisters Tode wurde seine ganze musikalische Verlassenschaft angekauft und den K. Musikaliensammlungen Dresdens einverleibt, wo sie, wie schon bemerkt, noch vorhanden ist.

Der Raum verbietet, hier auf einzelne Werke Zelenka's näher einzugehen, nur auf einige wollen wir aufmerksam machen. So verdient eine seiner Messen (G-dur $\frac{4}{4}$), welche er, wie schon bemerkt, bereits 1712 für den Cäcilientag componirte und später wieder überarbeitete, vorzügliche Beachtung. Auch eines seiner in düsterer Färbung gehaltenen Miserere (à 4 voci con strom. 1722), welches früher am Aschermittwoch aufgeführt wurde, enthält große Schönheiten. Nicht minder beachtenswerth dürften die Responsorien sein, welche er für die Exequien August des Starken (7. April 1733) schrieb. Am bedeutendsten jedoch sind seine Lamentationen und Responsorien, welche er für den Gebrauch der K. katholischen

Hofkirche während der Charwoche componirte.*) Die handschriftlichen Originalpartituren besitzt die Musikaliensammlung der kathol. Hofkirche in Dresden. Eine Abschrift der Responsorien (aus der Pölchau'schen Sammlung) in der K. Bibliothek zu Berlin enthält von Telemann's Handschrift folgende Bemerkung: „Dieses Werk verdient, wegen der darin enthaltenen besonderen Arbeit, einen Liebhaber, der wenigstens 100 Thlr. entbehren kann um es zu besitzen. Es sind nur 3 bis 4 einzelne Stücke davon der Welt bekanndt, das völlige Manuscript aber wird am Dresdenschen Hofe, als etwas seltenes, unter Schlössern verwahrt, wovon jedoch ein Herzensfreund des verstorbenen Verfassers (Pisendel) vorher diese unfehlerhafte Abschrift genommen hat. Hamburg, den 17. April 1756. Telemann." — Die Lamentationen bestehen aus Einzelgesängen (Alt, Tenor und Baß) mit Instrumentalbegleitung, welche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in der Charwoche beim Nachmittagsgottesdienste gesungen wurden, — die Responsorien, für denselben Gottesdienst bestimmt, aus 26 vierstimmigen Gesängen (Sopran, Alt,

*) Lamentationes pro die Mercurii Sancto. Dresda 1722. Partitur. Lamentationes pro die Jovis Sancto. Dresda 1722. Part. Lamentationes pro die Veneris Sancto. Dresda 1722. Part. Mscr.

Responsoria pro Hebdomada Sancta nuper in Catholico Regia Dresdae Capella coram Serenissima Saxoniae Domo decantata, quae Binae Majestati Passae uni, nimirum Viro illi dolorum Jesu Christo Filio David, Compatienti alteri, nempe Augustissimo Poloniarum Regi Friderico Augusto Electori Saxoniae etc. etc. in profundissima humilitate D. D. D. humilissimus subjectissimus Servus Joannes Dismas Zelenka ejusdem Majestati a Camera Musicus. Partitur. Mscr.

Tenor und Baß) mit Begleitung der Orgel. Bei der Ausführung der Responsorien wurden die Singstimmen nach Belieben durch Instrumente verstärkt und zwar durch Bratschen, Posaunen, Violoncell und Contrabaß.

Die streng kirchliche, ernste Haltung insbesondere dieser Responsorien, die darin angewendete künstliche kontrapunktische Arbeit bei stets klarer und sangbarer Stimmführung, die einfachen und doch überraschend schönen harmonischen Fortschreitungen, sowie endlich der dem Texte sich stets präcis anschließende, dem weltlich-dramatischen aber gleichmäßig fern bleibende Ausdruck, — Alles vereint sich hier, um den Meister den größten seiner Zeitgenossen ebenbürtig an die Seite zu stellen und uns zu seiner Wiedererweckung ernstlichst anzuregen. Kundige werden Zelenka dem großen Harmoniker Antonio Lotti anreihen, dessen Einfluß auf unsern Meister, der ihn 1716 in Venedig und später in Dresden als Lehrer kennen und schätzen lernte, nicht zu verkennen ist. Nicht minder interessant als die Kirchensachen sind die Instrumentalcompositionen Zelenka's. Auch in ihnen sind so große melodische, harmonische und kontrapunktische Schönheiten enthalten, daß der Meister darin seiner Zeit weit vorausgeeilt erscheint. Nur Bach und Händel überragen ihn in dieser Beziehung, alle anderen Zeitgenossen läßt er weit hinter sich zurück.*)

Nach dem Tode des Grafen Pflugk ward durch Rspt. d. d. Dresden, 2. Mai 1712 der Kammerpräsident, Oberbergwerksdirektor und wirkliche Geh. Rath Woldemar

*) Vergl. Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt. Mainz, Brüssel und Antwerpen. 1818. 8. S. 101. flg.

Freiherr von Löwendahl auf Elsterwerda, Krauschütz, Gotska und Helldorf (geb. 1669) als Oberhofmarschall angestellt. 1719 legte er seine Aemter als Kammerpräsident und Oberbergwerksdirektor nieder, wurde jedoch später noch Kabinetsminister und Ritter des weißen Adlerordens. Er starb den 24. Juni 1740.*)

Im Jahre 1712 kam auch der nachmals so berühmte Violinspieler Johann Georg Pisendel in die Kapelle. Am 26. December 1687 zu Karlsburg geboren, wo sein Vater Simon Pisendel Cantor war, erhielt er den ersten Musikunterricht von diesem. Schon 1696 konnte er sich vor dem Markgrafen von Anspach mit einer italienischen Motette hören lassen, worauf er 1696 als Sopranist in die damals vortreffliche Anspacher Kapelle trat, und ein Schüler des Kapellmeisters Pistochi in der Composition und des Concertmeisters Torelli im Violinspiel wurde. Nachdem er 6 Jahre als Sopranist, 5 Jahre als Violinist in der Kapelle gedient hatte, kam er 1709 nach Leipzig, um (nach vorherigem fleißigen Besuche des Anspacher Gymnasiums) dem Willen des Vaters gemäß, dort zu studiren. Pisendel scheint sich jedoch schon bald ganz der Musik gewidmet zu haben, da er in Leipzig 1710 und

*) Oberkämmerer wurde an Pflugk's Stelle Phil. Ferd. von Reibold, der jedoch noch in demselben Jahre starb, worauf Graf Vitzthum von Eckstädt (der Vertraute Friedrich August I.) diesen Posten erhielt. Nach seinem Tode wurde Graf Heinrich Friedrich von Friesen Oberkämmerer 1730 wurde das Oberkammerherrnamt vom Kämmerer oder Oberkämmereramt getrennt. Letzteres erhielt Graf Heinrich von Brühl und damit auch die Verwaltung der Schauspielhäuser, der Theatergarderobe u. s. w.

1711 während einer Reise Melchior Hofmann's nach England dessen Stellen versah, also die Musiken in der neuen Kirche und im Collegio musico, sowie die Opernaufführungen leitete. Gegen Ende des Jahres 1711 erhielt er auf die Empfehlungen Volumier's, der ihn in Leipzig im Collegio musico hatte spielen hören, mit 400 Thlr. Gehalt einen Ruf in die Kgl. Kurf. Kapelle, den er auch annahm. Im Januar 1712 traf er in Dresden ein und erhielt seinen Platz im Orchester neben dem Concertmeister, was zu jener Zeit eine große Auszeichnung war. Im Jahre 1714 ward er mit dem Kapellmeister Schmidt, Volumier, Petzold und Richter nach Paris geschickt, theils um sich mit diesen dem Gefolge des dort weilenden Kurprinzen von Sachsen anzuschließen, theils um sich weiter zu vervollkommnen. Sie ließen sich auf der Hinreise in Lüneville vor dem damaligen Herzoge von Lothringen (Vater Kaiser Franz I.) hören, bei welcher Gelegenheit namentlich Pisendel und Richter gefielen. Nach seiner Rückkehr 1715 ging Ersterer in demselben Jahre mit noch einigen Collegen auf Allerhöchsten Befehl nach Berlin, wo sich grade der Feldmarschall, Graf von Flemming befand. Bei einem von diesem gegebenen Feste auf dem Königl. Stalle dirigirte er die Musik, ließ sich auch bei einem vom Sächs. Gesandten Grafen v. Manteufel gegebenen Gastmahle vor Friedrich Wilhelm I. hören. 1716 reiste er mit Richter, Petzold und Zelenka (S. 73) abermals auf Befehl des Königs nach Venedig, wo sich damals der Kurprinz Friedrich August aufhielt, und leitete dort während fast 9 Monaten (April bis December) dessen Kammermusik, während er bei dem berühmten Geiger Ant. Vivaldi Unterricht nahm,

dem er überhaupt in vertrautem freundschaftlichem Verhältnisse näher getreten zu sein scheint, da dieser mehre Concerte und Solo's für ihn schrieb, welche noch in der K. S. Privatmusikaliensammlung als Autographa mit der Bezeichnung: „fatto per Mrs. Pisendel del Ant. Vivaldi" vorhanden sind.*) Von Venedig ging er im Sommer 1717 nach Neapel und Rom, wo er sich, sowie in anderen Städten Italiens, mit viel Beifall hören ließ. In Rom nahm er noch bei dem berühmten Geiger Ant. Montanari Unterricht, in Florenz lernte er Martino Bitti kennen. Im September 1717 nach Dresden zurückgekehrt, ward er 1718 mit noch 11 andern Collegen**) abermals dem Gefolge des Kurprinzen zugetheilt, der diesmal von Italien aus zur Brautschau nach Wien reiste, und dirigirte dort wiederum dessen Kammermusik. Von 1719—1728 blieb er ununterbrochen in Dresden. In letzterm Jahre mußte er den König nach Berlin begleiten, wo er mannichfach gefeiert wurde.***) Nach

*) Hiller (Lebensbeschr. 189) erzählt eine Anecdote, wonach Pisendel in Venedig auf Veranlassung des Kurprinzen von Sachsen in einer Opernvorstellung während des Zwischenaktes ein Violinconcert vorgetragen habe, wobei sich die eifersüchtigen italienischen Orchestermitglieder beredet hätten, ihn bei chweren Passagen durch Eilen „confus" zu machen. Pisendel aber habe so fest im Takte gehalten und so lange mit dem Fuße gestampft, bis er gesiegt. Dem Prinzen soll dieser Vorfall „keine geringe Freude gemacht haben."

**) Volumier, Hebenstreit, Weiß, Rhein (2 Viol.), Lehneiß (Bratsche), Rossi (Violoncell), Zelenka (Contrabaß), Buffardin (Flöte), Richter, Blockwitz (Oboe) und Böhme (Fagott).

***) Mit Pisendel reisten Buffardin, Quanz und Weiß. Sie blieben außer Quanz, der sich länger in Berlin aufhielt, 3 Monate

Volumier's Tode (1728) versah Pisendel dessen Dienst, erhielt jedoch erst durch Rspt. d. d. Dresden, 1. Octbr. 1731 Titel und Rang eines Concertmeisters. Er war seinem Vorgänger schon in den letzten Jahren ein gefährlicher Nebenbuhler geworden. Nach Quanz hatte dieser die „französische egale Art des Vortrages" im Orchester eingeführt, Pisendel jedoch einen mehr „gemischten Geschmack" (italienisch und französisch) zur Geltung zu bringen gesucht. Im Jahre 1744 reiste letzterer noch einmal nach Berlin, um dort seine alten Freunde (namentlich Quanz) zu sehen und einige Opern zu hören; er wurde von Friedrich dem Großen, den er das Jahr darauf als Sieger in Dresden begrüßen sollte, mit Ehren überhäuft. Unser Meister starb unverheirathet zu Dresden am 25. November 1755 und ward den 29. November feierlich auf dem Johanniskirchhofe begraben.

Pisendel war der erste deutsche Geiger, welcher die große italienische Schule vollständig in sich auffaßte, ohne dadurch die Vortheile der französischen Art aufzugeben, und so derjenige, welcher für die Ausbildung des Violinspiels im deutschen Vaterlande von hoher Wichtigkeit wurde. Mitten im bewegten Treiben des Dresdener Musiklebens stehend, ward es ihm möglich, eine Menge junger Talente mit seinem Rathe zu unterstützen und so direkt und indirekt als epochemachend für sein Instrument aufzutreten. Sind diese Verdienste bisher historisch nicht genug gewürdigt worden, so mag dies am bescheidenen Sinne des vortrefflichen Künstlers gelegen haben, der

---

dort und erhielten jeder zum Geschenk 100 Ducaten von Friedrich Wilhelm I.

stets alle Reclame verschmäht zu haben scheint und deshalb der Nachwelt ziemlich unbekannt geblieben ist. Quanz, welcher mit ihm in vertrauter Freundschaft lebte, nennt ihn „einen eben so großen Violinisten als würdigen Concertmeister, und ebenso braven Tonkünstler, als rechtschaffenen Mann.“ Ein Zeitgenosse sagt: „wer seine Musik aufführen hörte, der wurde durch lauter Empfindung überzeugt; daß dieselbe die Beredsamkeit gewisser Instrumente durch die Lust ihres Meisters sey.“ *) Namentlich soll er vortrefflich im Vortrage überhaupt, insbesondere aber in dem des Adagio gewesen sein. Quanz gesteht, daß er nicht nur hierin, sondern auch „in dem, was das Ausnehmen der Sätze und die Aufführung der Musik überhaupt betrifft,“ von Pisendel „das meiste profitiret“ habe; beide bildeten sich hierin vorzugsweise durch das oftmalige aufmerksame Hören guter Sänger. Pisendel soll stets unzufrieden mit seinen Leistungen gewesen sein, weshalb er sich auch nicht entschließen konnte, Compositionen herauszugeben. Er hatte theoretischen Unterricht bei Heinichen gehabt, der jedoch zu frühzeitig unterbrochen worden war **).

Hiller (a. a. O. 182 flg.) schildert Pisendel als

*) Der Dreßdnische gelehrte Anzeigen. 1756. XIX. Stück. S. 306.

**) In Dresden werden von ihm folgende Compositionen aufbewahrt: 8 Concerte für Violine mit Orchesterbegleitung. 2 Concerte für Violine, Oboe, Flöte und Fagott mit Bratsche und Baß. 3 Concerte für 2 Oboen mit Begleitung der Streichinstr. 2 Sonaten für Violine, Oboe, Viola und Baß. 2 Soli für Violine und Baß. 1 Sinfonie für Violine, Viola, Oboen, Hörner, Fagott und Baß.

musterhaften Menschen, ohne Falsch, wohlthätig und von strenger Redlichkeit. Für seine Frömmigkeit und Gelehrsamkeit spricht der Umstand, daß er täglich früh und Abends eine Stunde lang die Bibel in beiden Grundsprachen las. Er war ein wahrer und thätiger Freund, der auch jungen talentvollen Künstlern stets und in jeder Hinsicht seine thätigste Unterstützung zukommen ließ; es sind hier hauptsächlich die beiden Graun, Quanz, Franz Benda und Lindner zu nennen, die ihm als Lehrer und Freund Vieles verdankten. Pisendel ward von seinen Zeitgenossen, von seinem Könige hoch geschätzt. Auch die Königin Christine Eberhardine war ihm besonders gewogen und ließ ihn öfters nach Pretsch kommen. Welche Theilnahme sein Tod erweckte, beweist ein rührendes Gedicht, welches Telemann verfaßte und das später in den „wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betr.," Jahrgang 1767 S. 293 abgedruckt wurde. Telemann scheint überhaupt mit Pisendel eng befreundet gewesen zu sein. Die K. S. Privatmusikaliensammlung besitzt mehre Autographa des berühmten Mannes mit der Bezeichnung „par moi Telemann," darunter ein Violinconcert, componirt im September 1719 für Pisendel. Hiller schließt unsers Meisters biographische Skizze die mit den Worten: „so starb ein Mann, der sowohl in Ansehung seiner musikalischen Wissenschaften, als in Betrachtung seines Charakters und seines Herzens, ein Muster eines rechtschaffenen Tonkünstlers bleiben wird." *)

*) Pisendel spielte auch die Viola pomposa, ein Instrument, welches meist zum Accompagniren gebraucht wurde. Dasselbe war wie ein Violoncell gestimmt, hatte aber in der

Im Jahre 1712 stifteten die Kapellmitglieder eine „Casse zur Versorgung der Musikorum Wittben und Waisen.“ Die Theilhaber mußten von jedem 100 Thlr. ihres Gehaltes eine gewisse Summe in die Kasse zahlen, aus welcher die Hinterlassenen eine Unterstützung von jährlich 12 Thlr. erhielten. Der König genehmigte durch Rspt. vom 27. Juli 1712 die ihm durch den Kapellmeister Schmidt überreichten Statuten und bewilligte außerdem jeder Wittwe nach dem Tode des Mannes noch 3 Monate Gnadengehalt, doch wurde letzterer den Kapellmitgliedern in den ersten Monaten ihrer Anstellung von der Besoldung abgezogen*). Im Jahre 1753 änderten die Kapellmitglieder diese Statuten der Unterstützungskasse und erhöhten die frühere Pension von 12 Thlr. auf 30 Thlr.**)

Durch Kabinetsbeschluß d. d. Leipzig, 11. Mai 1714 kam Pantaleon Hebenstreit, der Erfinder des Pantaleons und zugleich ein guter Klavier- und Violinspieler, in die Kapelle. Im Jahre 1669 zu Eisleben geboren, lernte er ohne einen bestimmten Plan für seine Zukunft Tanzen, Violinspielen u. dgl. m. Zu Ende des 17. Jahrhunderts (wo er als Tanzmeister in Leipzig lebte) erfand er ein

---

Höhe eine Saite mehr, war etwas größer als eine Bratsche und ward mit einem Bande so befestigt, daß man es vor der Brust und auf dem Arme halten konnte. Der ehemalige Geigenmacher in Leipzig, Hofmann, verfertigte solche Instrumente nach Angabe Joh. Seb. Bach's. (Hiller, a. a. O. 45.)

*) Auf besonderes Ansuchen erhielten die Wittwen in der Regel jährlich 50 Thlr. Unterstützungsgelder.

**) Wahrscheinlich löste sich die Kasse während des 7jährigen) Krieges auf, da sie seit jener Zeit spurlos verschwunden ist.

neues Instrument, eine Art Hackebret, nach ihm von Ludwig XIV., vor dem er sich 1705 zu Paris hören ließ und dem er sehr gefiel, Pantaleon genannt. 1706 ward er als Kapelldirektor und Hoftanzmeister nach Eisenach berufen. Telemann, welcher zwei Jahre später als Concertmeister ebenfalls dahin kam, urtheilte über Hebenstreit's damaliges Violinspiel mit folgenden Worten: „Ich war, so oft ich mit Hebenstreit ein Doppeleoncert auf der Violine zu spielen hatte, stets genöthigt, um ihm nur einiger Maaßen an Stärke gleich zu kommen, mich einige Zeit vorher mit der Geige in der Hand mit aufgestreiftem Hemde am linken Arme und mit stärkenden Einreibungen der Nerven einzusperren, um mich auf diese Art zu diesen Kämpfen vorzubereiten!“ Als Pantaleonist machte er übrigens so viel Aufsehen, daß er von Friedrich August I. nach Dresden verschrieben und auch sogleich als „Kammermusikus“ mit einem Gehalte von 1200 Thlr. in die Kapelle trat.*) Ehe er nach Dresden ging, machte er noch eine Reise nach Wien, wo er vom Kaiser eine goldene Kette mit dessen Bildniß geschenkt bekam. Am sächsischen Hofe wurde er bald sehr beliebt, spielte jedoch sein Instrument nur bis 1733, wo ihn als schon 66jährigen Mann eine Augenschwäche befiel, weshalb sein Schüler, der Hoforganist Richter, seit 1734 bei vorkommenden Gelegenheiten das Pantaleon spielen mußte, wofür er jährlich 285 Thlr bekam. Im Jahre 1729

*) Der Titel „Kammermusikus“ wurde bis Mitte des 18. Jahrhunderts noch als besondere Auszeichnung verliehen, obgleich den Mitgliedern der Kapelle dieses Prädicat im bürgerlichen Leben allgemein beigelegt worden zu sein scheint. (I. S. 171.

erhielt Hebenstreit, wie schon früher bemerkt, die Direction der protestantischen Hofkirchenmusik und die Oberaufsicht über die Bildung der Kapellknaben; durch Rspt. d. d. Dresden, 16. März 1740 ward er Geh. Kämmerier und starb am 15. November 1750, 83 Jahre alt.*) Hebenstreit war schon um 1697 Meister auf seinem Instrumente, wie aus einem Briefe Johann Kuhnau's an Mattheson (Crit. mus. 236 flg.) hervorgeht, worin derselbe ein Concert zwischen sich, einem vornehmen Dilettanten auf der Laute (Graf Logi) und Hebenstreit erzählt. Kuhnau drückt sich dabei folgendermaßen über Letzteren aus: „Endlich that Monsr. Pantalon seine Sprünge, und nachdem er uns seinen Schatz von Musik durch präludiren, phantasiren, fugiren und allerhand Caprices mit den blosen Schlägeln gewiesen hatte, verband er endlich die Tangenten mit Baumwolle, und spielte eine Parthie. Da wurde der Graf ganz außer sich gesetzt, er führte mich aus seinem Zimmer über den Saal, hörte von weitem zu und sagte: „Ey was ist das? Ich bin in Italia gewesen, habe alles, was die Musica schönes hat, gehöret, aber dergleichen ist mir noch nicht zu Ohren kommen." Das Instrument muß schwer zu erlernen und zu spielen gewesen sein. Volumier hatte Kuhnau erzählt, daß Hebenstreit einst ein Viertel Jahr bei ihm in Berlin gewesen sei und Tag und Nacht studirt habe. Kuhnau, welcher in seinem Briefe interessante Bemerkungen über das Pantalon macht, sagt, daß das Studium desselben eine Herkulesarbeit (Herculem laborem) sei, weshalb

*) Er ward am 18. November auf dem Johanniskirchhofe begraben.

auch wenig „Studenten" daran gingen. Auch Mattheson (Crit. mus. 248) spricht von der schweren Behandlung des Instrumentes, zugleich aber von dem summenden, schönen und deutlichen Klange desselben, der einem Sirenklange ähnlich sei. Kuhnau spielte es selbst mit Vorliebe und besaß ein Pantaleon, welches vom 16füßigen E an diatonisch bis ins 8füßige G, von da chromatisch bis ins 3 gestrichene e ging, doch waren Instrumente von solchem Umfange selten; gewöhnlich hatten sie 5 Octaven vom Contra G an gerechnet, waren also dem Umfange der damaligen Klaviere gleich. Der Tourist Keysler beschreibt das Pantaleon oder Patalon wie folgt*): „Dergleichen anitzo noch eines nämlich in Wien zu hören ist, weil der Kaiser jemanden nach Dresden geschickt**), um auf solchem Instrumente spielen zu lernen. Dieses Werk liegt hohl, dergestalt, daß man es ohne Mühe umwenden und auf beiden Seiten mit zwei kleinen Hölzern, als auf einem doppelten Hackbrete spielen kann***). Seine Länge ist von 13½ und die Breite von 3½ Spanne, der Boden ist hohl und auf der einen Seite mit keinen andern als übersponnenen Geigensaiten, auf der andern oben in der Höhe der Töne mit stählernen Saiten bezogen. Es kostet jährlich bei 100 Thlr. zu unterhalten, weil es aus 185 Saiten besteht.†) Sein Klang ist

*) Joh. Georg Keysler, Reisen durch Deutschland 2c. S. 1324.

**) Wahrscheinlich Gumpenhuber, der später 1755—1758 als kaiserl. Kammermusikus in Petersburg angestellt ward.

***) Das Instrument hatte doppelten Resonnanzboden.

†) Hebenstreit bekam für den Bezug jährlich 200 Thlr.

überaus stark, und füllet solcher den größten Saal." Das Instrument war ungefähr viermal so lang und noch einmal so breit, als das gewöhnliche Hackebret und bildete ein Oblongum. Auf den Darmsaiten gespielt (natürlich mit Hämmern) war der Ton besonders in der Tiefe sehr pompreich, in der Höhe zarter, — das Spiel auf Drahtsaiten eignete sich besonders in größeren Localen vor großen Gesellschaften, um durchzugreifen. Ein Mangel war das Nachklingen der Töne nach dem Schlage. Hebenstreit ließ seine Pantaleons meist bei Gottfried Silbermann in Freiberg fertigen; im Jahre 1727 kam er jedoch beim Könige um Ertheilung eines Specialprivilegiums ein, da Silbermann ohne Berechtigung diese Instrumente nachmachte. Zugleich bat er, daß demselben die bereits gefertigten Arbeiten inhibirt werden möchten. Letzteres ward durch Rspt. d. d. Dresden, 15. November 1727 verfügt. Das Privilegium für alleinige Fertigung der Pantaleons, die nachzumachen bei 50 Rhein. Goldgulden Strafe verboten wurde, datirt Dresden, 20. Novbr. 1727. — Außer dem Hoforganisten Richter unterrichtete Pisendel noch den spätern Hoforganisten Christ. Siegm. Binder. Im Jahre 1772 sah Burney die Ueberreste des „famous Pantalon" in des letztern Hause, der darüber klagte, daß der Churfürst das Instrument nicht mehr beziehen lassen wolle, und er dieß selbst der großen Kosten wegen nicht könne.*) Der letzte Virtuos auf dem Pantaleon war der Kammermusikus Georg Nölli in Meklenburg-Schwerin († 1789), ebenfalls Schüler Hebenstreit's. Außer dem Pantaleon

---

*) Burney. The present state of Music in Germany etc. Vol. II. p. 58.

erfand letzterer 1737 auch ein Glockenspiel von Porcellain, welches bei besonderen Gelegenheiten später ebenfalls der Hoforganist Richter spielte.*)

Durch Rspt. d. d. Dresden, 26. November 1715 kam Pierre Gabriel Buffardin (geb. 1690 in der Provence, erzogen in Marseille) mit 500 Thlr. Gehalt, der 1741 auf 1000 Thlr. gestiegen war, in die Kapelle. Er war einer der ersten, welcher die Flöte durch eine gute Lehrmethode auf eine höhere Stufe der Ausbildung im deutschen Vaterlande brachte. Sein bester Schüler Quanz (s. später) sagt über ihn, daß seine größte Stärke, wie damals bei allen französischen Instrumentalvirtuosen, hauptsächlich „in geschwinden Sachen“ bestanden habe. Auch Franz Joseph Götzel und Pietro Grassi Florio (s. später) waren Schüler von ihm. 1749 ward er mit 700 Thaler Gnadengeld in Ruhestand versetzt.

Im Jahre 1715 wurde durch Vermittelung Constantini's eine italienische Schauspielergesellschaft engagirt, da das improvisirte Drama der Italiener mit stehenden Masken (Commedia dell' arte), dies kräftige nationale Eigenthum des Volkes, immer mehr Eingang an den Höfen fand. Die Truppe bestand aus einem Director (Tomaso Ristori), sechs Schauspielern und fünf Schauspielerinnen. Ristori war schon in gleicher Eigenschaft in Diensten Johann Georg III. gewesen und hatte

*) Hebenstreit spielte dies Instrument zum ersten Male am 20. September 1737 vor dem Churprinzen und Prinzen Xaver im japanischen Palais. Noch jetzt ist es vorhanden, leider jedoch mit unbrauchbar gewordener Mechanik.

denselben sogar auf der Reise nach Holland bis zu seinem Tode (1680) begleitet. Er spielte zuerst mit seiner Truppe in Posen, dann in Warschau und bekam 4000 Gulden Reisegeld und 8000 Gulden jährlich, wovon er die Gesellschaft erhalten mußte.

6.

Warschauer Vergleich 1716 und Waffenstillstand mit Schweden 1719. Italienische Oper. Joh Dav. Heinichen, Antonio Lotti, Senesino, Veracini u. A. Ital. Bau- und Handwerksleute. Bühne im Redoutensaale. Die Oper: „Giove in Argo" von Lotti. Französisches u. ital. Schauspiel. G. A. Ristori. Polnische Kapellmusik. Hofpoet Joh. Ulrich König. Louis Marchand und Joh. Seb. Bach 1717. Vergrößerung der Bühne im Redoutensaale 1717. Italienische Opernvorstellungen. Sylvius Leopold Weiß 1718.

Im Jahre 1716 war der Warschauer Vergleich geschlossen worden, dem 1719 auch der Waffenstillstand mit Schweden folgte.*) Durch ersteren kam Friedrich August I. endlich in den ruhigeren Besitz der polnischen Krone; durch den zweiten hörten fast 18jährige Kriegsdrangsale auf und durch beide Ereignisse trat etwas Ruhe in die politischen und finanziellen Verhältnisse Sachsens ein. Eine wahrhaft glänzende Epoche brach nun auch für Kapelle und Theater in Dresden an und sollte 40 Jahre lang die sächsische Hauptstadt mit Glanz und Pracht erfüllen. Vorerst ist es die Gründung der italienischen Oper im Jahre 1717, welche unser Interesse in Anspruch nimmt.

---

*) Verwandelte sich 1732 in einen Frieden.

Hauptsächlich war es der Kurprinz*), welcher italienische Kunstrichtung entschieden bevorwortete, während sein erlauchter Vater (wie schon erzählt) mehr französischer Muse huldigte. Auf einer Reise durch Frankreich und vorzugsweise Italien (1711—1719) war des jungen Fürsten Sinn für die Kunst lebhaft erwacht. Auf seine Veranlassung beschloß Friedrich August I., in Dresden eine italienische Oper zu errichten. Der längere Aufenthalt des Kurprinzen in Venedig (Frühjahr 1716 bis Herbst 1717) bot die beste Gelegenheit, die beabsichtigten Pläne auszuführen. Venedig war zu jener Zeit ein Sammelplatz vieler italienischer Componisten und Sänger von Bedeutung. A. Lotti, Organist an der S. Markuskirche, strahlte den Glanz seines Ruhmes über die Dogenstadt aus. Die vier Conservatorien Venedigs, alla Pietà, agli Incurabili, ai Mendicanti und Apollonia, waren damals weit und breit berühmt, da ihnen Männer wie Gasparini, Vivaldi, Antonio Polaroli, Ant. Biffi u. A. vorstanden. Auch Benedetto Marcello lebte zu jener Zeit dort und leitete die Musik der venetianischen Nobili im Palaste alli fondamenti nuovi. Nicht minder glänzten die zahlreichen Opernbühnen Venedig's (I. S. 278). Der Kurprinz war viel im Hause eines reichen Kaufmanns Bianchi, dessen Gattin Angioletta (eine ehemalige Schülerin des Conservatoriums Apollonia, berühmt als Sängerin und Klavierspielerin) einen glänzenden Kreis von Künstlern und Kunstfreunden um sich versammelt hatte. Hier wurden die Compositionen der berühmtesten Meister Italiens aufgeführt, — hier ertönten

*) Friedrich August, geboren den 7. October 1697.

die Weisen der damals gefeiertsten Gesangskünstler und Instrumentalvirtuosen. Der Kurprinz dadurch angeregt, machte selbst ein Haus und unterhielt eine eigene Kammermusik (S. 173. 85.), wodurch ihm die beste Gelegenheit wurde, für Dresden alle zu Gründung einer italienischen Oper nöthigen Künstler zu gewinnen.*) Er schloß jedoch so viele theure Engagements ab, daß der König trotz seiner Freigebigkeit Einwendungen machte, die zu lebhaften Verhandlungen zwischen Dresden und Venedig führten. Der Prinz vertheidigte jedoch energisch seine Ansichten, worin ihn seine Begleiter und Gouverneure, der Oberhofmeister Graf Joseph Kos (Palatin von Liefland), der General und Kabinetsminister Anton von Lützelburg und der Geh. Rath Graf von Hagen, ja selbst sein Secretair und Kammerdiener Hoffmann unterstützten.**) Die Gründung einer italienischen Oper mag in Dresden unter den Kapellmitgliedern mancherlei Unruhe erregt haben; namentlich scheinen Schmidt und Volumier erbittert gewesen zu sein. Der König genehmigte auch einige Anstellungen nur mit der Bedingung „que cela ne dérangera rien dans l'orchestre." Der Kurprinz war sogar gezwungen, als die Italiener schon in Dresden waren, in einem Briefe an den Grafen Watzdorf ausdrücklich

*) Der Kurprinz scheint während seines Aufenthaltes in Venedig den Mittelpunkt für die dortigen musikalischen Kreise gebildet zu haben. Vielfache Huldigungen wurden ihm zu Theil. So widmete ihm 1716 Carlo Franc. Pollaroli seine Oper „Ariodante", welche in demselben Jahre im Theater S. Giov. Crisostomo aufgeführt wurde.

**) Franz Jos. Hoffmann war der Stammvater der Grafen von Hoffmannsegg.

zu erklären, daß er dieselben in seinen besondern Schutz nehmen und gegen jede Anfeindung wahren werde. Wie sehr dem Kurprinzen seine Schützlinge am Herzen lagen, beweist ein eigenhändig zu Venedig am 28. März 1717 aufgesetztes Memoire, mit welchem Hoffmann nach Dresden reisen mußte. Darin heißt es unter andern: „Supplier Sa M. de lui permettre d'exposer de bouche dont je l'ai chargé au Sujet de Lotti, Mauro et autres Musiciens pour l'opera; de les recommander de ma part à Mr. le grand Marechal, et à ceux à qui ils auront à faire; demander de ma part l'ordre de Sa M. pour choisir les quartiers convenables pour eux à leur arrivée etc." Später schrieb der Kurprinz aus Linz, den 6. September 1717 an Watzdorf über die Italiener: „Contée que vous m' obligerai infiniment de prier le Roi de les fair biens loges, car ils sont accoutumés d'être toujours auprès les seigneurs dans les palais en Italie et il pourroit parler désavantageusement à leurs retour que sa ne foiroit pas honneurs n' y aux Roi, n' y à moi comme aussi qui ne recoive point de Chagrin de ceux qu' ils sont en saxe, cette à dire de Mr. Schmidt." Watzdorf antwortete: „sur quoi le Roi s'est déclaré, que S. M. leur accordera toute protection possible, qu'elle fera en sorte, que le Sr. Schmidt n'ait rien à demêler aux eux, etc." Ueberhaupt vermittelte Watzdorf (damals Minister der Domestikenaffairen) die ganze Angelegenheit zwischen dem Könige und dem Kurprinzen, wofür letzterer ihm im Mai 1717 sein Portrait schickte.

Nach langem Hin- und Herschreiben wurden endlich die auf ein Jahr lautenden Contracte abgeschlossen. Nur

der Geldpunkt machte noch Schwierigkeiten, da ein bedeutender Vorschuß zu Auszahlung der Reisegelder (bis zu 50 Louisd'or die Person) und eines Theils der Gehalte (3 Quartale) in Venedig nöthig war. Doch auch dieses Hinderniß ward beseitigt, indem der Stadtbaumeister Hohmann in Leipzig 23,853 Thlr. 12 gr. vorschoß, die er später in zinsbaren Steuerscheinen wieder zurückerstattet erhielt.*) Am 5. September 1717 reisten sämmtliche Italiener von Venedig nach Dresden ab.

Von den in Venedig engagirten Künstlern war nur der Kapellmeister Johann David Heinichen, der einzige Deutsche unter ihnen, auf den Etat der Kapelle gekommen. Er war der Stellvertreter Lotti's, da der ältere Kapellmeister Schmidt von der neuern italienischen Oper wenig wußte. Am 17. April 1683 zu Crößuln bei Weißenfels geboren, kam er gegen Ende des 17. Jahrhunderts auf die Thomasschule nach Leipzig, wo er hauptsächlich den Unterricht Joh. Kuhnau's (I. S. 144) genoß. Nach Absolvirung der juridischen Studien lebte er einige Jahre als Advocat in Weißenfels. Als in Leipzig an der Oper Mißhelligkeiten mit Melchior Hofmann entstanden, ging Heinichen auf Zureden des Sängers Döbrecht dorthin, componirte einige Opern „mit gutem Erfolg", wie Hiller sagt (Lebensbeschr. 131) und übernahm auch die Direction des einen „Colegii musici" im da-

*) Außer dieser Summe waren dem Kurprinzen im März 1717 noch 6000 Thlr. zu gleichem Zwecke durch den Kaufmann Jakob Deeling in Dresden an den Banquier Jakob Beußbergk in Venedig, der die Geldgeschäfte Friedrich August (II.) besorgte und auch die Verhandlungen mit den „Operisten" geführt hatte, übermacht worden.

maligen Lehmann'schen Kaffeehause am Markte. Um 1711 ging er mit dem Rathe Buchta aus Zeitz nach Italien, zunächst nach Venedig, wo er schon 1713 für das Theater S. Angelo zwei Opern componirte: „Calfurnia“ und „le Passioni per troppo amore.“ Nachdem er einige Zeit in Rom verweilt, trat er in Dienste des Herzogs Leopold von Anhalt-Köthen und bereiste mit diesem Italien, doch kehrte er mit ihm nicht nach Deutschland zurück, sondern ging 1717 nach Venedig, wo er im Hause der Angioletta Bianchi dem Kurprinzen von Sachsen bekannt wurde. Diese sang dem Prinzen einige von Heinichen's Cantaten vor und lenkte dadurch des Fürsten Aufmerksamkeit auf den jungen Componisten, die sich erhöhte, als er erfuhr, daß derselbe ein Sachse sei. Am Geburtstage des Prinzen, welchen Angioletta's Mann durch ein großes Fest feierte, ließ erstere eine zu diesem Zwecke von Heinichen componirte Serenade auf ihre Unkosten mit vielem Beifall vor ihrem Hause auf dem großen Kanale aufführen. Dem Prinzen gefiel die Composition, und er engagirte Heinichen vom 1. August bis Ende December 1716 mit 500 Thaler Gehalt für seine Dienste; vom 1. Januar 1717 an ward er zum Königl. Polnischen und Kurfürstl. Sächsischen Kapellmeister mit 1200 Thlr. Besoldung ernannt. Heinichen componirte in Dresden hauptsächlich Kirchen- und Kammermusik, obgleich auch einige Opern von ihm vorhanden sind. Hiller erkennt in des Meisters Arbeiten den tüchtigen Harmoniker und Contrapunktisten; er meint ferner, daß Heinichen in seinen reiferen Jahren „durchgängich leichter und fließender“ gearbeitet habe, als in früheren Zeiten. Freilich spricht er auch davon, daß Heinichen „in Vergleichung

mit einigen andern Componisten in melodischen Erfindungen überhaupt nicht der fruchtbarste Kopf gewesen sei," doch habe er genau alle erlaubten Mittel gekannt, deren sich ein Componist bedienen könne, „um seine Erfindungskraft auf eine geschickte Weise zu nähren und zu unterstützen." Heinichen war in seiner Jugend stark in contrapunktische Künsteleien verfallen, doch lernte er in Italien den Werth der Melodie schätzen. Er spricht sich hierüber selbst aus (Generalbaß in der Composition), wie ihn denn ein Schreiben an Mattheson (7. Decbr. 1717 Crit. mus. 212) als vorurtheilslosen, strebsamen, der neuern Richtung angehörenden Künstler zeigt, welcher, wie der Briefempfänger sagt, sehr wohl Ohren- von Augenmusik zu unterscheiden wußte. Hiller gesteht Heinichen ferner eine genaue Kenntniß „der Gesetze des wahren Kirchen- und Theaterstyl's" zu und hat darin Recht. Die Arbeiten des Meisters, welche wir kennen, verrathen den gewandten, theoretisch sicheren Musiker, der alle Hilfsmittel genau kennt, die ihm seine Kunst bietet. Die meisten zeichnen sich durch knappe Form, Einfachheit und Natürlichkeit, ja durch Originalität namentlich in harmonischen Wendungen, aus, wenn sie auch selten wahrhaften Schwung und eigentliche Kraft verrathen, sowie in Bezug auf melodische Erfindung nicht von einer gewissen Einförmigkeit loszusprechen sind. Ein Zeitgenosse sagt von ihm: „Wer weiß nicht, wie hoch es dieser Mann in der theatralischen und Kirchenmusik gebracht hat? Man verehrte ihn in Welschland, und seine Arbeiten sind neu, angenehm und rührend. Die Natur begleitet alle seine Töne."*) Ein

*) Scheibe. Kritischer Musikus. Neue Auflage. Leipzig 1745. 8. S. 764.

wahrer Schatz ist namentlich in des Meisters Cantaten verborgen, die ihn als tiefen Kenner der Gesangskunst verrathen. Am bekanntesten wurde er durch seine gründliche und ausgezeichnete Generalbaßschule, welche 1711 in Hamburg und in veränderter Bearbeitung 1728 in Dresden erschien.*) Der Verfasser zeigt darin tüchtiges Wissen und große Einsicht, alle Theile seiner Kunst anlangend. Heinichen wird von Hiller als Mann „von etwas finsterem und eigensinnigem Temperamente" geschildert, vielleicht Folge anhaltender Kränklichkeit (er litt an der Schwindsucht), welche ihn auch schon am 16. Juli 1729 Nachmittags 1 Uhr der Kunst entriß, betrauert von zahlreichen Verehrern und Schülern.**)

*) Neu erfundene und gründliche Anweisung zu vollkommener Erlernung des Generalbasses u. s. w. Hamburg 1711. 4. Der Generalbaß in der Composition u. s. w. Dresden 1728. 4.

) In Dresden sind eine Menge handschriftliche Compositionen Heinichen's vorhanden. **Kirchenmusiken: 7 Messen. 2 Requiem. 2 Litaniae de V. Sacr. 2 Litaniae de S. Xaver. 49 Psalmen und Hymnen. Responsoria pro sacra nocte nativitatis Domini a 4 voc. La Pace di Kamberga (ein Friedensoratorium). **Opern:** Flavio Crispo 1720. Mario. Opera senza nome, fatta in Italia. **Serenaten:** Zeffiro e Clori 1714. Seren. nel Giardino Chinese 1719. Seren. fatta sull' Elba 1710. Seren. di Moritzburg 1719. Le Nozze di Nettuno e di Teti 1726. Musica di Tavola 1727. **Cantaten:** 31 Cantate à Sopr. con strom. Die erste dieser Cantaten ist die von Gerber (N. L. col. 620 flg.) angeführte „La dove in grembo al colle" mit obl. Flügel. 26 Cantate à Sopr., Alto; Sopr. e Alto co'i e senza stromenti. **Instrumentalsachen:** 11 Concerte: Nr. 1. und 2. à 2 Oboi concert., Violini, Viola e Basso. Nr. 3. à 2 Corni concert., Violini, Viola e Basso. Nr. 4. à 2 Oboi, 2 Fl., 2 Fag., Violino e 2 Violonc. conc., Violini, Viola e Basso. Nr. 5. à 2 Flauti e 2 Corni

Die mit Heinichen engagirten Italiener hatten nur einjährigen Contract vom 1. September 1717 an gerechnet. Es waren folgende: Der Kapellmeister Antonio Lotti und die erste Sopranistin Santa Stella Lotti 2100 Doppien oder Louisd'or à 5 Thlr. = 10500 Thlr. Die zweite Sopranistin Margherita Catterina Zani, genannt Marucini 800 Ld. = 4000 Thlr. Die Contraaltistin Lucia Gaggi, genannt Bavarini 600 Ld. = 3000 Thlr. Der erste Sopranist Francesco Bernardi, genannt Senesino 1400 Ld. = 7000 Thlr. Der zweite Sopranist Matteo Berselli 900 Ld. = 4500 Thlr. Der Tenorist Francesco Guicciardi 600 Ld. = 3000 Thlr. Der Dichter Antonio Maria Abbate Luchini 1000 Thlr. Der Contrabassist Gerolamo Personelli 1000 Thlr. Außer diesen Italienern wurden um dieselbe Zeit und im Jahre 1718 noch engagirt: Die Sopranistin Livia Constantini, genannt La Polacchina = 1600 Thlr. Der Bassist Lucrezio Borsari = 1333 Thlr. 8 Sgr. Der Altist Cajetano Bernstadt = 3000 Thlr. Der Altist Giuseppe Maria Boschi 700 Ld. = 3500 Thlr. Der

---

concert., Violini, Viola e Basso. Nr. 6. à 2 Violini, 2 Corni, Viola e Basso. Nr. 7. à Violino, 2 Flauti, 2 Oboi, Viola e Basso. Nr. 8. à Violino, Viola, Flauti, Oboi, Corni e Basso Nr. 9. à Viol. 2 Oboi e 2 Flauti conc., Violini, Viola e Basso. Nr. 10. à 2 Flauti e Tiorba concert., Violini, Viola e Basso. Nr. 11. à 2 Oboi concert., Violini, Viola e Basso. Sonata da Chiesa a Violino e 2 Oboi concert., Violini, Viola e Basso. Trio: Nr. 1. à 2 Oboi e Basso. Nr. 2. à Violino d'amore, Fl. e Basso. Solo a Violino coll Basso. 4 Sinfonien für Streich- und Blasinstrumente.

Violinist Francesco Maria Veracini (1. August 1717) 1200 Thlr. Der Contrabassist Angelo Gaggi 400 Thlr.*) Zwei italienische Souffleure 400 Thlr. Im Juni 1718 betrug demnach der Etat der italienischen Oper 45033 Thlr. 8 Gr. Außer ihrem Gehalte hatten diese Künstler noch mancherlei Begünstigungen, wie freie Wohnung, Kost, Licht, Heizung oder doch Vergütung dafür. Senesino und Berselli hatten sogar einen Wagen unentgeldlich zu ihrer Verfügung.**)

Diese zahlreiche italienische Operngesellschaft hatte die berühmtesten Namen damaliger Zeit aufzuweisen. Lotti (geb. gegen 1665 zu Venedig), Schüler des berühmten Giovanni Legrenzi, war seit 1693 Organist an der ersten Orgel der St. Markuskirche. Er, der große Zeitgenosse des großen Scarlatti, der Meister der venetianischen Schule, „welcher im sublimsten Contrapunkte, wie im concertirenden oder solennen Kirchenstyle, im geistlichen Drama, wie im Madrigal, keinem nachstand, und den kühnsten und zugleich regelmäßigsten Harmonisten aller Zeiten sich anreiht,“ — hatte seit 1683 in Venedig auch als Operncomponist geglänzt und sollte nun als solcher ebenfalls die Dresdner entzücken. Er hatte, erzogen in der Strenge der sogenannten alten Schule, sich auch die Grazie, den Reichthum und das Glänzende der neueren anzueignen gewußt. Hasse, der ihn 1727 zu Venedig kennen lernte, rief bei Anhörung einer seiner

*) Gatte der Sängerin Vavarini.

**) Durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden 4. October 1717 wurden sämmtliche Italiener von den Gehaltsabzügen an die Armenkasse, welche seit 1710 eingeführt waren, befreit.

Compositionen aus: „Welcher Ausdruck, welche Mannichfaltigkeit in seinen Tönen!“ Wahre Empfindung, Tiefe des Ausdrucks sind hervorragende Eigenschaften Lotti's; sein Styl ist edel, einfach und klar, seine Schreibweise für die menschliche Stimme die natürlichste von der Welt. Freilich steht er als Kirchencomponist viel höher, denn als Dramatiker. Zwischen seinen kirchlichen Sachen und seinen Opern ist eine Kluft bemerklich, wie sie heut zu Tage bei einem und demselben Componisten in beiden Arten nie vorkommen könnte. Allerdings hatte das musikalische Drama kaum die Kinderschuhe ausgetreten und zugleich mit Erwerbung neuer Hilfsmittel nur erst schüchtern die Fesseln steifer und beengender kirchlicher Formen abgestreift, ohne jedoch den ihm verloren gegangenen erhabenen Inhalt jener Formen bereits genügend durch eine freiere schöne Schreibweise ersetzt zu haben. Demungeachtet steht Lotti auch als Operncomponist auf der Höhe seiner Zeit. Er beherrscht mit Sicherheit die bereits feststehenden Formen der Ouverture (obgleich diese meist das schwächste Stück seiner Opern ist), der Recitative, Arien und Duetten, letztere freilich nur vereinzelt vorkommend. Selten überladet der Meister den Gesang mit Coloraturen, obgleich er hierin in der Hauptsache dem Geschmacke seiner Zeit folgt und sich zuweilen doch den Forderungen der Sänger gefügt haben mag. Die Instrumente dienen ihm nicht nur zur Begleitung, sondern er benutzt sie bereits, um den Gesang reizender, mannichfaltiger, charakteristischer und bedeutsamer zu machen. Nächst dem Streichquartett benutzt er alle damals gebräuchlichen Blasinstrumente: Flöten, Oboen, Fagotte, Waldhörner und Trompeten (letztere sehr selten); doch

verwendet er auch die Violine und Theorbe zum obligaten Accompagnement. Besonders bemerkbar ist die Anwendung der Blasinstrumente in den Opern, die er für Dresden schrieb. Im „Alessandro severo“, den er 1717 für Venedig componirte, kommen nur Streichinstrumente vor, vielleicht, daß ihn in der sächsischen Hauptstadt die ausgezeichneten Bläser der Kapelle anregten. (S. 60.) Immerhin kann Lotti auch als Operncomponist den Besten seiner Zeit angereiht werden, trotzdem er als solcher harmonisch dürftig erscheint. Beim Lesen seiner Opernpartituren glauben wir gern den Versicherungen seines damaligen Privatkopisten in Dresden, des weiland Organisten Schröter, welche also lauten: „Ich mußte seine Partituren in's Reine schreiben und die von ihm meistentheils ausgelassenen Mittelstimmen hinzufügen.“*) Lotti muß sich in

*) Die K. Musikaliensammlungen in Dresden besitzen von Lotti's Compositionen folgende Manuscripte:

Kirchenmusiken: Missa (Kyrie e Gloria) à 3 Chori con strom. Ein großartig angelegtes und ausgeführtes Stück. Missa sapientiae (Kyrie e Gloria) à 4 voci con str. Missa à 3 voci senza str. Credo (F-dur) à 5 voci con str. Enthält das bekannte herrliche achtstimmige Crucifixus. Requiem (Requiem, Kyrie, Dies irae, Offertorium F-dur) à 4 voci con str. Voll wunderbarer Schönheiten. Dixit Dominus Domino meo (A-dur) à 5 voci con str. Lautate Dominum (A-dur) à 4 voci con str. Laudate pueri (G-dur) à 3 voci con str. Confitebor à 5 voci con str. Salve Regina à Soprano solo con str. Salve Regina à Alto solo con str. Opern: Alessandro severo. Venedig 1717. Giove in Argo. Dresden 1717. Gli odi delusi dal sangue (auch l'Ascanio genannt). Dresden 1718. Teofane. Dresden 1719. 6 Intermezzi à Soprano e Basso. Kammermusik: Cantate (2) à Soprano

Dresden gefallen haben, denn er bewahrte bis an seinen Tod den Wagen auf, welchen er auf seiner Reise dahin gebraucht hatte und vermachte denselben seiner Gattin als Denkmal gemeinschaftlich genossener angenehmer Stunden. Er starb zu Anfang des Jahres 1740 zu Venedig als Kapellmeister an der St. Markuskirche und scheint ein großes Vermögen hinterlassen zu haben, da er zum Universalerben seinen Bruder Franzesko ernannte und seiner Gattin außerdem noch 15,000 Dukaten vermachte. Diese, Santa mit Vornamen, war eine geborene Stella und eine der berühmtesten Sängerinnen ihrer Zeit. Quanz sagt von ihr *): „Die Lotti hatte eine völlige, starke Sopranstimme, gute Intonation und guten Trillo. Die hohen Töne machten ihr einige Mühe. Das Adagio war ihre Stärke, das sogenannte Tempo rubato habe ich von ihr zum ersten Male gehört. Sie machte auf der Schaubühne eine sehr gute Figur und ihre Action war besonders in erhabenen Characteren unverbesserlich.“ Der alte Sangmeister Tosi berichtet, daß sie mit „durchdringender Lieblichkeit im Singen uns das Herz abfoderte

---

col Basso. Mehre Arien, einige Duetten u. s. w. Außerdem sind noch vorhanden: Duetti, Terzetti e Madrigali à più voci. In Venezia 1705 appresso Ant. Bartoli. fol. Unter diesen Musikstücken, welche als Muster hinsichtlich des Ausdrucks, der Grazie und Eleganz gelten können, befindet sich auch jenes Madrigal („in una siepe ombrosa“), welches Antonio Bononcini später in London fälschlich unter seinem Namen herausgab, und welches ihm Stellung und Ehre kostete. (Chrysander's Händel. II.)

*) Marpurg, kritische Beiträge rc. Bd. 1.

und daß man ihr dasselbe auch nicht versagen konnte.*)" Santa Stella starb am 17. September 1759 in Venedig und wurde an der Seite ihres Mannes begraben, zu welchem Zwecke sie folgende Inschrift verfaßt hatte: „Antonio Lotti | inducali Basilica | Musices Moderatori | Santa Stella | Conjugi charissimo | praedefunctus ac sibi | T. F. M. Anno 1759."

Francesco Bernardi, Senesino genannt, ein älterer Zeitgenosse des berühmten Bernacchi, war einer der bedeutendsten Sänger seiner Zeit und geboren zu Siena um das Jahr 1680. Quanz urtheilt folgendermaßen über ihn: „Senesino besaß eine durchdringende, helle, egale und angenehme tiefe Sopran=Stimme (Mezzo Soprano), eine reine Intonation und schönen Trillo. In der Höhe überstieg er selten das zweigestrichene f. Seine Art zu singen war meisterhaft und sein Vortrag vollständig. Das Adagio überhäufte er eben nicht zuviel mit willkürlichen Verzierungen. Dagegen brachte er die wesentlichen Manieren mit der größten Feinheit heraus. Das Allegro sang er mit vielem Feuer und wußte er die laufenden Passagien, mit der Brust, in einer ziemlichen Geschwindigkeit, auf eine angenehme Art herauszustoßen. Seine Gestalt war für das Theater sehr vortheilhaft, und die Action natürlich. Die Rolle eines Helden kleidete ihm besser, als die von einem Liebhaber."**)

---

*) Anleitung zur Singkunst. Aus dem Italienischen des Herrn P. F. Tosi, mit Erläuterungen und Zusätzen von J. F. Agrikola. Berlin 1757. 4. S. 45.

**) Marpurg, a. a. O. Vergl. auch Chrysander's Händel. II. 149.

An Matteo Berselli oder Bercelli rühmte Quanz eine angenehme, doch etwas dünne, hohe Sopranstimme und eine große Leichtigkeit, mit der er vom eingestrichenen c bis ins dreigestrichene f sang. „Im Adagio zeigte er wenig Affect und im Allegro ließ er sich nicht sehr in Passagien ein. Seine Gestalt war nicht widrig, seine Action aber auch nicht feurig.“ Nicht minder bekannt und beliebt waren Bernstadt und Boschi.*) Borsari war hauptsächlich engagirt, um mit der Constantini in den Intermezzi zu singen.

Veracini, zu Florenz gegen Ende des 17. Jahrhunderts geboren, war der Schüler seines Onkels, Antonio Veracini, und einer der ausgezeichnetsten Violinisten seiner Zeit. Der Kurprinz lernte ihn 1716 in Venedig kennen und nahm damals die Widmung 12 von ihm componirter Violinsonaten an.**) Im Jahre 1717 fand zu Ehren des sächsischen Fürsten in der Dogenstadt ein Concert statt, zu welchem auch Tartini eingeladen war; Veracini's ungemein kühne und neue Spielart soll jedoch

*) Bernstadt, von deutschen Eltern in Italien geboren, kam von London nach Dresden.

**) Sonate (12) a Violino, o Flauto solo, e Basso. Venezia 26. Luglio 1716. Manuscr. Außer diesen Sonaten sind in Dresden von seinen Compositionen noch vorhanden: Sonate (12) à Violino solo e Basso. Opera prima. Dresda 1721. In Kupfer gestochen und dem Kurprinzen gewidmet. Sonate Accademiche (12) a Violino solo e Basso. Opera seconda. Londra 1744. In Kupfer gestochen und Friedrich August II. gewidmet. Letzteres Werk enthält Veracini's nach Franz Ferd. Richter von J. June in Kupfer gestochenes Portrait. Arie (12) a Sopr. con str. nel Nice e Tirsi (?). Ms. Arie (12) à Sopr. con str. Ms., seinen für London geschr. Opern entnommen.

einen solchen Eindruck auf ihn gemacht haben, daß er sogleich von Venedig abreiste und sich nach Ancona zurückzog, um eine gleiche Fertigkeit im Gebrauche des Bogens zu erwerben. In Folge dieses Ereignisses soll der Kurprinz Veracini engagirt haben. In Dresden ward er nach Ueberreichung dreier Violinsonaten, die er 1717 dem Könige gewidmet hatte, zum Kammercomponisten ernannt. Doch machte er als Componist kein sonderliches Glück, desto mehr bewunderte man hingegen sein Spiel, das in der That selbst das Höchste, was man damals im Violinspiel kannte, überstiegen haben muß; besondere Fertigkeit soll er in der Ausführung des Trillers, großartiger Arpeggien, in der Bogenführung und im Hervorbringen eines außerordentlich hellen und durchdringenden Tones (so daß man ihn durch jedes Orchester hindurch hörte) besessen haben. Im Jahre 1722 verließ Veracini Dresden. Im Gegensatze zu Tartini, der stets als bescheiden geschildert wird, soll er außerordentlich arrogant gewesen sein, so daß er immer auszurufen pflegte: „Ein Gott und ein Veracini!" Hierdurch, sowie durch den großen Eifer, mit welchem er seine Kunst betrieb, sehr reizbarer Natur geworden, verfiel er auf einmal in Geistesabwesenheit, wozu auch das häufige Lesen alchimischer Schriften nicht wenig beigetragen haben soll. Die Krankheit nahm dermaßen zu, daß „dieser weltberühmte Virtuose" sich am 13. August 1722 zwei Stock hoch zum Fenster herausstürzte, wobei er die Hüfte verletzte und den einen Fuß zweimal brach, welches jedoch bald wieder in so weit geheilt wurde, daß er — dieses jedoch sein ganzes Leben hindurch — nur wenig zu hinken genöthigt war. Nach Anderer Versicherung hatte dieser

Sturz noch die besondere Veranlassung, daß, um den gegen die deutschen Kapellmitglieder unerträglich stolzen Mann ein wenig zu demüthigen, einer der „untersten Ripienisten" aus der Kapelle ein Concert, welches Veracini so eben vorgetragen, auf Pisendel's Veranstaltung (der es dem Betreffenden allerdings einstudirt hatte), unmittelbar darauf und zwar noch in des Königs Gegenwart spielen mußte und auch so gut spielte, daß der ganze Hof dem deutschen Ripienisten den Vorzug ertheilte, was den ehrgeizigen Italiener nicht wenig verletzt haben mag. Veracini ging, da wiederholt geistige Störungen eintraten, von Dresden über Prag nach Italien, um dort Genesung zu suchen, später nach London, wo er auch gegen 1750 in ärmlichen Verhältnissen starb.*)

Die Contrabassisten Personelli und Gaggi waren auf ausdrücklichen Wunsch Lotti's engagirt worden, welcher wahrscheinlich den Dresdner Spielern dieses Instrumentes nicht die nöthige Gewandtheit im Accompagniren zutrauen mochte. Der Kurprinz meinte deshalb auch in einem Briefe, daß ein Contrabassist „qui a la pratique pour accompagner les voix et donne le mouvement à tout l'Orchestre", unbedingt nothwendig sei.

Ueber den Poeten Luchini bemerkte der Kurprinz selbst in einem Briefe: „Comme il n'est pas l'homme de la

---

*) In London schrieb er die Opern: „Adriano" 1735, „Roselinda" 1744 und „L'Errore di Salomone" 1744, die jedoch den Engländern wegen ihrer „Bizzarrerien" nicht gefallen wollten. (Gerber N. L. IV. col. 436.) In Dresden giebt es auch noch ein Textbuch zu einem Oratorium „L'impietà distrutta nella Caduta di Gerico" von Giov. Pietro Berzini, welches er componirt hatte.

première sphère pour faire des operas nouveaux, ces sortes des gens étants difficils à trouver et trop chèrs*), il sera bon pour composer des Oratoires, des Serenades et des Poesies pour la musique de la chambre, pour abbreger ou prolonger les scènes et pour changer les airs et les accomoder à la fantaisie du compositeur et des musiciens.“

Die projectirten nun bevorstehenden Opernvorstellungen konnten unmöglich im Komödienhause stattfinden, da dasselbe zu diesem Zwecke nicht groß genug war. Der König hatte deshalb den Plan gefaßt, ein Opernhaus bauen zu lassen. Hierzu, sowie zu Fertigung der Decorationen, Maschinen u. s. w. hatte der Kurprinz zu gleicher Zeit mit den Sängern in Venedig mehre italienische Baumeister, Maler und Zimmerleute engagiren müssen und zwar: 2 Baumeister (Alessandro Mauro mit 1000 Ducaten oder 2666 Thlr. 16 Gr. und Gierolamo Mauro mit 360 Ducaten oder 960 Thlr. Besoldung), 6 Maler, 5 Zimmerleute und 2 Dolmetscher, S. S. mit 10418 Thlr. 16 Gr. Gehaltsetat. Die Besoldungen der Maler u. s. w. schwankten zwischen 960, 768, 640, 512, 336, 288 und 120 Thlr.

Gleich nach Ankunft dieser fremden Bauleute, welche früher als die der Sänger erfolgte, wurde im Redoutensaale eine provisorische Bühne eingerichtet, welche am 25. October 1717 mit der Oper „Giove in Argo“ (Melodrama pastorale in 3 Akten), gedichtet von Luchini,

*) Gewöhnlich wurde ein neues Textbuch mit 100 Ducaten bezahlt.

componirt von Lotti, eingeweiht wurde.*) Die Decorationen und Maschinerieen waren von Mauro, die Tänze vom Balletmeister Duparc**). Zwischen den Akten und am Schlusse der Oper sangen die Constantini und Borsari sogenannte von Silvio Stampiglia gedichtete Intermezzi***), von welchen das erste und zweite von Al. Scarlatti, das dritte vom Kaiserl. Vice-Kapellmeister Francesco Conti (Contini)†) componirt war.

Den „Giove" hatte Lotti für Dresden componirt, was aus dem Vorworte des gedruckten Textbuches (Hofbuchdruckerei) hervorgeht, in welchem Luchini seine Dichtung dem Könige gegenüber als ein Werk „de peu de jours" entschuldigt. Dichter und Componist hatten also wahrscheinlich sehr schnell arbeiten müssen. Die Oper fängt mit einer Sinfonie für 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Oboen und 2 Waldhörnern an, aus drei Sätzen bestehend: Allegro f-dur $^3/_4$, Andante d-moll $^3/_8$ und

*) Arete — Senesino; Iside — Santa Stella Lotti; Erasto — Berselli; Calisto — La Zani; Diana — La Gaggi; Licaone — Guicciardi; Cleone — Boschi; Vespetta — Livia Constantini; Milo — Borsari.

**) Morbart erhielt zu dieser Oper 8578 Thlr. für Garderobe, Decorationen u. dergl.

***) Intermezzi, d. h. Zwischenspiele, waren komische Scenen, mit welchen die Italiener die Zwischenakte ihrer opera seria ausfüllten. Diese Intermezzi wurden nur von 2 Personen gespielt und gesungen und von dem Componisten gerade so behandelt, wie später die opera buffa, d. h. man findet darin einfache und accompagnirte Recitative, Arien und Duette, die mit der Oper selbst, zwischen deren Akten sie gesungen wurden, in gar keiner Verbindung standen.

†) Geb. 1671, gest. 20. Juli 1732, war zugleich einer der größten Theorbisten seiner Zeit.

Allegro f-dur $^3/_8$. Es ist dies die damals fast allgemein festgehaltene Form der Ouverture, welche Lotti auch bei seinen andern Opern verwendet. Trotzdem diese Form wohl Gelegenheit zu reicher musikalischer Erfindung und Ausführung geboten hätte, machten doch die damaligen Operncomponisten, namentlich die Italiener, wenig Gebrauch davon. Die Ouverture galt mehr als Mittel, die Zuhörer nach und nach zur Ruhe zu bringen und ihre Aufmerksamkeit für die erste Scene zu erregen. Wie bei Lotti und allen seinen Zeitgenossen und Nachfolgern (bis weit über die Hälfte des 18. Jahrhunderts) bestand das erste Allegro der Ouverture gewöhnlich aus einem ruhigeren Tempo mit etwas breiter angelegten Motiven und dem entsprechender Ausführung. Der zweite Satz, langsamer und kürzer, oft auch anders instrumentirt, war gewöhnlich der beste Theil in melodischer und harmonischer Hinsicht, während der letzte, meist heiter und glänzend, in der Regel als das schwächere Stück erschien. — Der Ouverture im „Giove" folgen außer den Recitativen 19 Arien, 1 Duett und 1 Chor. Das Recitativ, bestimmt das Gespräch zu repräsentiren, wurde damals noch sehr einfach im Gesprächstone gehalten. Man unterschied zwei Arten: Recitativo secco oder semplico und Recitativo obligato. Das erstere wurde nur mit einfach angeschlagenen Accorden des Claviers, Contrabasses und Violoncells, — das letztere vom Orchester begleitet (Saiten- und Blasinstrumente, gewöhnlich die erstern allein), wodurch dasselbe einen bestimmteren und schärferen Ausdruck erhielt. In der Regel wurden „die instrumentirten oder begleiteten Recitative" in den Höhepunkten der Situation angewendet. In den Opern Lotti's finden

sich nur Recitativi secci, die jedoch mit Gewandtheit gearbeitet sind und dem Sänger Gelegenheit zu belebtem und der Situation gemäßem Vortrag boten.*) Die Arie war für den kunstgemäßen Gesang die eigentliche Form geworden und fing sich damals in der bekannten zweisätzigen Weise an fest zu normiren. Nach dem zweiten Theile, meist einem längeren Satze in der verwandten Dominanten- oder Medianten-Tonart, oft auch in anderer Taktart, wurde nämlich der erste Theil wiederholt, entweder ganz oder bis zu einem gewissen Abschnitte. Es herrschte hierüber jedoch keine feste Regel, — die Hauptsache war, daß die Arie aus zwei Theilen bestand, welche mit einander contrastirten, sowie, daß der erste Theil wiederholt ward. Zu Lotti's Zeiten war die Anwendung verschiedener Takt- und Tonarten in der Arie noch nicht allgemein in Gebrauch. Der zweite kürzere Satz ist hierin selten von dem ersten längeren unterschieden; — gewöhnlich ist er kurz und ziemlich oberflächlich behandelt. Im „Giove" hat eine einzige Arie zwei Taktarten und zwar die der Iside im 3. Akt (2. Scene), wo nach einem langsamen Satz c-dur 4/4 ein Presto c-dur 4/4 folgt, worauf der erste Theil wiederholt wird.**)

*) Aless. Scarlatti soll das begleitete Recitativ zuerst in seiner Oper „Teodora" 1693 angewendet haben. Im Ganzen kommt es in den Musikdramen der ersten 30 Jahre des 18. Jahrh. nicht zu häufig vor. In der „Elisa" von Fux (Wien 1719) sind 2 großartige derartige Recitative vorhanden. Auch Joh. Dan. Heinich und Ristori (s. später) wendeten diese Form an.

**) Das sogenannte Da capo der Arien kam schon um Mitte des 17. Jahrhunderts auf. Carlo Pallavicini wendete dasselbe bereits in „La Gerusalemma liberata" 1686 (I. S. 292)

Das Da capo enthalten übrigens fast alle Arien des Giove, sowie auch das einzige Duett, welches in der Oper vorkommt (1. Akt 4. Scene, 2 Sopr.). Natürlich war den Sängern durch diese Wiederholung viel Gelegenheit geboten, ihre Kunst im Vortrage durch Anbringen anderer Verzierungen zu zeigen, wie denn die ganze damalige Anlage der Oper nur darauf berechnet war, dem Gesange zu dienen*). — Chöre erscheinen in den Opernpartituren jener Zeit sehr selten (meist nur am Schlusse des Stückes) und dies in sehr untergeordneter Art, was auch in der späteren Periode der italienischen Oper so blieb.**) Im „Giove" beschließt ein kurzer dreistimmiger Chor die Oper.***) — Die Ballets wurden gewöhnlich am Schlusse eines jeden Aktes, mitunter auch

und „L'Antiope" 1687 (I. S. 292. 305.) an, jedoch ohne Veränderung des Taktes.

*) Die Hauptarien waren gewöhnlich in den Händen der Prima Donna und des Primo Uomo (eines Castraten), denen sich ein zweiter Castrat und eine zweite Sängerin (meist Altistin oder doch Mezzosopranisten) anreihten. Der Primo Tenoro trat gewöhnlich gegen diese Bevorzugten zurück; Baßpartien waren fast ganz ausgeschlossen.

**) Metastasio schrieb an Hasse (Opere post. I. p. 332): „Desiderei che l'ultimo coro fosse uno di quelli, co'quali aveti voi introdotto negli spettatori il desiderio, per l'innanzi incognito, di ascoltargli e — che faceste conoscere, che questo coro non è, come per l'ordinario, una superfluità, ma una parte necessarissima della catastrofe" (vom Attilio Regolo).

***) Die Chöre wurden damals in Dresden von den Kreuzschülern ausgeführt, eine Sitte, welche bis in's 19. Jahrhundert dauern sollte. Erst Weber führte die Gründung eines ständigen aus Frauen und Männern bestehenden Theaterchores herbei!

in den Zwischenakten getanzt, — eine löbliche Einrichtung, die in Dresden bis Mitte des 18. Jahrh. beibehalten wurde. — Hinsichtlich der Instrumentation Lotti's können wir auf das bereits S. 107 Bemerkte verweisen. Im „Giove" befindet sich manches für die damalige Zeit reich und interessant instrumentirte Musikstück, — so im 1. Akt (1. Sc.) eine Tenorarie mit 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Baß; in demselben Akt (3. Sc.) eine Sopranarie mit 2 Soloflöten und Streichquartett; im 2. Akt (6. Sc.) eine Sopranarie mit Solooboe und Streichquartett; im 3. Akt (1. Sc.) eine Tenorarie mit 2 Solowaldhörnern und Streichquartett, erstere bis in's dreigestrichene c recht lustig dreinschmetternd. Die schon erwähnte Arie der Iside (3. Akt, 2. Sc.) wird von einer Soloflöte und vom Streichquartett begleitet.

Inmittelst war das französische Schauspiel und Ballet ansehnlich verstärkt worden (der Etat betrug 1717 bereits 17700 Thlr.). Duparc hatte nach Paris reisen müssen und brachte 8 Tänzer und Tänzerinnen mit. Als der König in demselben Jahre nach Karlsbad ging, begleiteten ihn die französischen Schauspieler und spielten dort in einem auf Königl. Kosten „an der Wiese" erbauten Theater. — Auch das italienische Schauspiel rekrutirte neue Mitglieder und wurde 1717 zum ersten Male nach Dresden befohlen, wo im Herbst neben der italienischen Oper französische und italienische Komödien gegeben wurden. Da die Italiener, namentlich wenn sie mit dem König in Polen waren, kleinere Opern, Serenaden, Intermezzi und dergleichen aufführten, wurde 1717 (Warschau, 11. Febr.) beim ital. Schauspiel Giovanni Alberto Ristori mit 600 Thlr. Gehalt als Compositeur ange-

stellt.*) Er war (1692 zu Bologna geboren) ein Sohn Tomaso Ristori's, des uns bekannten Direktors, und ein gewandter Componist, Orgel- und Clavierspieler. Seine Thätigkeit überschritt bald die Grenzen seiner engern Stellung bei dem italienischen Schauspiel, und Dresden besitzt noch eine Menge Compositionen von ihm, die von seiner enormen Thätigkeit und großen Beliebtheit bei Hofe Zeugniß ablegen. Am meisten Beachtung verdienen seine komischen Opern, welche sicherlich im nördlichen Deutschland die frühesten Erzeugnisse dieser Gattung waren (s. später). Ristori war zugleich Direktor der „polnischen Kapelle," welche 1717 hauptsächlich zu dem Zwecke errichtet wurde, um den König statt der Kurfürstl. Kapelle nach Polen zu begleiten. Die neu errichtete Kapelle hieß auch „kleine Kammermusik" zum Unterschiede von der älteren „großen Kammermusik," — stand unter dem Oberküchenmeister von Seyfertitz und hatte 1 Premier (Violinist), 4 Violinisten, 1 Oboisten, 2 Waldhornisten, 3 Fagottisten und 1 Contrabassisten. Der jährliche Gehalt dieser polnischen Kapellisten betrug 150 — 200 Thlr.; 1722 ward die Besoldung auf 216 Thlr. erhöht. So mancher tüchtige und später berühmte Künstler fing seine Laufbahn in dieser Kapelle an; wir erinnern nur an Joh. Joach. Quanz, Franz Benda und Georg Czarth.

Noch ist hier ein Mann zu erwähnen, der 1717 zuerst nach Dresden kam und nachmals den dasigen Künstlerkreisen in einflußreicher Stellung näher treten sollte. Es war dies Johann Ulrich König, geboren in der damals

*) Er führte auch den Titel: „Compositeur de la musique italienne".

freien Reichsstadt Eßlingen (jetzt Würtembergisch) am 8. October 1688 und auf den hohen Schulen zu Stuttgart, Tübingen und Heidelberg gebildet. Nach der Zeit privatisirte er lange Zeit zu Hamburg als Dichter, wo er schon Hasse kennen lernte und ihn 1718 als guten Tenoristen an Kaiser, später (1722) in gleicher Eigenschaft an das Braunschweiger Theater empfahl. 1717 kam König nach Dresden, wo sich der bekannte Friedrich von Besser, Königl. Poln. und Kurf. Sächs. Geh. Kriegsrath und Introducteur der Gesandten, sehr für ihn interessirte. Er ward 1720 Geh. Secretair und Hofpoet mit 500 Thlr. Gehalt, der 1721 auf 1000 Thlr. und 1723 auf 1333 Thlr. 8 Gr. erhöht wurde, damit er, wie es in der Verordnung heißt, „in Allem dem italienischen Hofpoeten Pallavicini gleich gestellt werde." In seinem Amte hatte er bei allen Hoffestlichkeiten die nöthigen Poesien zu fertigen, meist auch selbst zu recitiren: „Wenn Wir bei Hoffe Büchßen- oder Schnepperschießen halten, soll er mit seiner Poesie in einem Ceremonien- oder Herolds-Kleyde darbey auffwartten," heißt es in seinem Anstellungsdecret.

Auch Johann Sebastian Bach kam im Jahre 1717 zum ersten Male nach Dresden, um dort große Ehre einzulegen in dem oft erzählten Vorgange mit dem Clavierspieler und Organisten Jean Louis Marchand, welcher eben so berühmt durch seine Talente als tollen Launen war.*) Der erste Bericht über diese Angelegenheit findet

*) Marchand (geb. 1669 zu Lyon) war Königl. Organist zu Versailles, sowie in gleicher Eigenschaft an mehren Kirchen in Paris angestellt. Er starb dort 1737, trotz früherer großer

sich in Dr. Lorenz Christoph Mitzler's musikal. Bibliothek (IV. 163 fl.) und ist nach Forkel*) von C. Ph. Eman. Bach und dem bekannten Schüler Joh. Sebastians, Joh. Friedr. Agricola (K. Prß. Hofcomponisten) verfaßt, — dürfte also wohl auf volle Glaubwürdigkeit Anspruch machen, umsomehr, da er 4 Jahre nach des Meisters Tode, also 1754, geschrieben ist. Demunerachtet berichtet Marpurg in einigen Nebenumständen verschieden und versichert, daß ihm Joh. Sebastian Bach die „Anecdote" selbst erzählt habe.**) Da er jedoch erst 1786 dieselbe niederschrieb, können ihm wohl Einzelheiten entgangen sein. Wir folgen deshalb auch in unsrer Erzählung zunächst dem Berichte in Mitzler's Bibliothek.

Marchand hatte in Dresden bei Hofe gespielt und so gefallen, „daß ihm Königliche Dienste mit einer starken Besoldung" angeboten worden waren.***) Den Kapellmitgliedern mag diese in Aussicht stehende Anstellung des eiteln, hochmüthigen Franzosen (so wird er wenigstens

---

Einnahmen, in dürftigen Umständen. Bach gestand ihm nach Mitzler „den Ruhm einer schönen und sehr netten Ausführung (in Couperin's Art) gerne zu." Als Componist ist er längst vergessen; seine Sachen sollen ziemlich unbedeutend und geschmacklos gewesen sein.

*) J. N. Forkel. Ueber Joh. Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig 1802. 4.

**) Legenden einiger Musikheiligen u. s. w. Cöln am Rhein 1786. 292 flg. Friedrich Wilhelm Marpurg, geb. 1718, starb als K. Preuß. Kriegsrath und Director der K. Lotterie in Berlin 1795. Er ist berühmt als musikalisch-theoretischer Schriftsteller.

***) Marchand erhielt nach den Hofkassenakten für sein Spiel bei Hofe 2 Medaillen im Werthe von 100 Ducaten.

oft geschildert) nicht behagt haben. Volumier veranlaßte deshalb Bach, der damals noch in Weimar lebte, nach Dresden zu kommen, mit Marchand „einen musikalischen Wettstreit um den Vorzug zu wagen," und durch einen nicht zu bezweifelnden Sieg so denselben für Dresden unmöglich zu machen. Bach ging auf diese Einladung ein, kam nach Dresden und hörte durch Volumier's Vermittelung seinen Gegner im Verborgenen. Er lud hierauf Marchand „durch ein höfliches Handschreiben, in welchem er sich erbot, alles was ihm Marchand Musikalisches aufgeben würde, aus dem Stegereife auszuführen und sich von ihm wieder gleiche Bereitwilligkeit versprach, zum Wettstreite ein." Der Franzose nahm die Aufforderung an und mit Einwilligung des Königs wurde Tag und Ort des Kampfes festgesetzt. Bach fand sich zur bestimmten Zeit „in dem Hause eines vornehmen Ministers ein, wo eine große Gesellschaft von Personen von hohem Range beyderlei Geschlechts" versammelt war. Wer jedoch nicht kam, war Marchand. Nach näherer Erkundigung in seiner Wohnung erfuhr man, daß er an demselben Tage „in aller Frühe mit Extrapost aus Dreßden" abgereist war. Bach spielte nun allein und zwar zur „Verwunderung aller Anwesenden." Der König hatte ihm dafür ein Geschenk von 500 Thlr. bestimmt, doch wurde er durch den Unterschleif eines „gewissen Bedienten" darum gebracht „und mußte die erworbene Ehre als die einzige Belohnung seiner Bemühungen mit sich nach Hause nehmen." Marpurg erzählt die Begebenheit übereinstimmend mit Mitzler bis zur Einladung Bach's nach Dresden, fährt jedoch dann fort: „Bach kam, und wurde mit Genehmigung des Königs, ohne daß es Mar-

chand wußte, in dem nächsten Concert bey Hofe als Zuhörer zugelassen. Als sich Marchand in selbigem unter andern mit einem französischen Liedchen hören laßen, und sowohl wegen der in den Veränderungen angebrachten Künste, als wegen seiner netten und feurigen Ausführung sehr applaudirt worden war, so wurde der neben ihm stehende Bach aufgefordert, den Flügel zu versuchen. Er genügte der Aufforderung, präludirte kurz, doch mit Meistergriffen, und ehe man es sich versah, so wiederholte er das vom Marchand gespielte Liedchen, und veränderte es, mit neuer Kunst, auf eine noch nicht gehörte Art, ein Dutzend mal. Marchand, der bisher allen Organisten Trotz geboten hatte, mußte ohne Zweifel die Superiorität des gegenwärtigen Antagonisten erkennen. Denn da Bach sich die Freyheit nahm, ihn zu einem freundschaftlichen Wettstreit auf der Orgel einzuladen, und ihm zu dem Ende ein auf ein Blättchen Papier mit einem Bleystift entworfenes Thema, zur Ausarbeitung aus dem Stegreif, präsentirte und sich dagegen von ihm eines ausbat, so erschien der Herr Marchand so wenig auf dem erwählten Kampfplatz, daß er vielmehr für dienlich erachtet hatte, sich mit Extrapost von Dresden zu entfernen." Hiermit schließt der Bericht Marpurg's. Ihm und Mitzler haben alle andern Biographen Bach's nacherzählt, so auch Forkel (a. a. O. 7 flg.), der den Kampfplatz in das Haus des Generalfeldmarschalls Grafen v. Flemming verlegt. C. L. Hilgenfeldt (Joh. Seb. Bach's Leben, Wirken und Werke. Leipzig 1850. 4.) hat wiederum Forkel's Werk zur Grundlage genommen und veranlaßt so Fetis, welcher in der neuen Ausgabe der Biographie universelle (Paris 1860. II. 189) sein Buch benutzt hat, zu einem

komischen Versehen. Der gelehrte belgische Forscher verwandelt nämlich den „Königl. Marschall Grafen von Flemming" (wie er bei Hilgenfeldt genannt wird) in einen „comte **Marshal**".

Während des Carnevals 1718 wurde auf der abermals vergrößerten Bühne im Redoutensaale die neue Oper von Luchini und Lotti: „Ascanio overo gli odi delusi dal sangue" gegeben.*) Die Musik zu den Ballets dieser dreiaktigen Oper hatte Volumier componirt, das Arrangement derselben der Unterballetmeister Nic. Corette ausgeführt. Die Intermezzi (Sopran und Baß) waren von Francesco Gasparini und Giov. Bononcini componirt. — Die Oper, welche Lotti in Dresden geschrieben hatte, enthält Arien mit obligater Flöten-, Oboe-, Waldhorn- und Violin-Begleitung, außerdem 2 Duette und einen kurzen dreistimmigen Schlußchor. Im 3. Akte (Sc. 3) findet sich eine reizende Arie des Evandro, nur von 2 Flöten und einer Bratsche begleitet. Die Intermezzi bieten schon vollständig das Material, aus welchem die spätere italienische Opera buffa entstand. Sie enthalten Seccorecitative, Arien und Duette und mögen durch den Reiz der darin vorkommenden Baßparthie im Gegensatze zu dem ewigen Einerlei der Sopran- und Altarien, sowie der doch unschönen Erscheinung der Castraten in der Opera seria, einen wohlthuenden Gegensatz geboten haben.

*) Ascanio — Senesino; Evandro — Berselli; Silvia — Santa Stella Lotti; Alba — La Zani; Mezenzio — Guicciardi; Oreste — Boschi; Celso — La Gaggi; Nana nella Corte d'Ascanio — La Signora Baronessa di Boen.



Im August 1718 fanden die berühmten Festlichkeiten in Moritzburg statt. Es ward dabei am 15. nach einem großen Wasserjagen Abends während der Tafel — welche in Form eines Gartens, in dessen Mitte Fontainen sprangen, gedeckt war — die dreiaktige Oper „La Cleonice" gegeben, welche Constantini aus dem Französischen in's Italienische übersetzt und Giovanni Alberto Ristori componirt hatte. Der Saal, in welchem diese und spätere theatralische Aufführungen stattfanden, heißt noch jetzt der Theatersaal.

Nach diesen Festlichkeiten erhielten (bei Ablauf des einjährigen Contractes) Margh. Zani, Lucia und Ang. Gaggi, sowie Bernstadt ihre Entlassung. Die andern Italiener wurden weiter auf ein Jahr engagirt.

Durch Rspt. d. d. Dresden 23. August 1718 wurde Sylvius Leopold Weiß (1684 zu Breslau geboren) als Kammermusikus angestellt, nachdem er sich zweimal bei Hofe hatte hören lassen, wofür er 100 Ducaten erhielt. Er war ein Künstler, der sich bereits damals einen europäischen Ruf als Lautenspieler erworben hatte und über den sich die Stimmen aller Zeitgenossen in außerordentlichem Lobe erschöpfen, besonders über den unaussprechlichen Reiz seines seelenvollen Vortrags und über die bewunderungswürdige Kunst im Improvisiren. Die Markgräfin von Bayreuth, die ihn 1728 in Berlin hörte, schrieb: „il excelle si fort sur le luth, qu'il n'a jamais eu son pareil et que ceux, qui viendront après lui, n'auront que la gloire de l'imiter." Ein Zeitgenosse von ihm, der berühmte Lautenist Baron sagt: „Er ist der Erste gewesen, welcher gezeiget, daß man mehr könnte auf der Lauten machen, als man sonsten nicht geglaubet.

Und kann ich, was seine Vertu anbetrifft, aufrichtig versichern, daß es einerley, ob man einen künstlichen Organisten auf einem Clavicembel seine Fantasien und Fugen machen, oder Monsieur Weissen spielen hört. In denen Harpeggio hat er so eine ungemeine Vollstimmigkeit, in exprimirung derer Affecten ist er incomparable, hat eine stupende Fertigkeit, eine unerhörte Delicatesse und Cantable Anmuth, und ist ein großer Extemporaneur, da er im Augenblicke, wenn es ihm beliebig, die schönsten Themata, ja gar Violin-Concerte von ihren Noten wegspielt, und extraordinair so wohl auf der Lauten, als Tiorba den General Bass accompagnirt" *). Auch als Componist für sein Instrument war Weiß beliebt. Baron sagt, er habe dieselben mit „so Sinnreichen, anmuthigen wohl connectirenden Einfällen angefüllet, daß gleichsam ein schöner und besonderer Gedancken den andern begleitet." Die Kaiserin Amalie erbat sich in einem Briefe (5. October 1747) von der Kurprinzessin Maria Antonia „Partien oder Stuck von des Kammer Lautenisten Weiß Composition, die viel beßer auf dem Gusto wie es sich auf dieses Instrument gehört componirt als alle Krazereien." Er war in Dresden außerordentlich beliebt und blieb bis zu seinem Tode unerschüttert in der Gunst des Hofes. Er zog viele Schüler, die alle seinetwegen nach Dresden kamen**). Er starb am 16. October 1750 und ward auf dem katholischen Kirchhofe in Friedrichstadt begraben.

---

*) Ernst Gottlieb Baron's historisch-theoretisch und praktische Untersuchung des Instrumentes der Lauten ꝛc. 1727. S. 78.

**) Marpurg. Hist. kr. Beiträge I. 546.

7.

Bau des großen Opernhauses 1718—1719. Neue Engagements bei der italienischen Oper; Margherita Durastanti, Vittoria Tesi, Joh. Eleonora Hesse u. A. Kapell- und Theaterpersonal nebst Etat 1719.

Am 9. September 1718 wurde der Grundstein zum Bau eines neuen Opernhauses gelegt. Der König hatte, besonders in Rücksicht auf die bevorstehende Vermählung des Kurprinzen und die dabei projectirten Theatervorstellungen, diesen schon 1717 beabsichtigten Plan wieder aufgenommen. (S. 114.) Friedrich August I. selbst hatte den Bauplatz bestimmt und Pöppelmann und Mauro denselben passend gefunden*). Letztere hatten auch die Risse entworfen und einen Kostenanschlag eingereicht, welcher sich auf 61,546 Thlr. 14 Gr. belief. Das Haus sollte sich westlich an den Pavillon des Zwingers anschließen, in welchem jetzt das naturhistorische Museum befindlich ist; der östliche Theil sollte sich gegen die kleine Brüdergasse und das „türkische Haus" (jetzt Prinzenpalais) kehren.

---

*) Matthias Daniel Pöppelmann war bis 1705 Conducteur, wurde dann Landbaumeister, 1710 Geh. Kämmerier und 1718 Oberlandbaumeister. Er starb am 17. Januar 1736 74 Jahre alt und ist besonders als Erbauer des Zwingers bekannt.

Um den Bau beginnen zu können, mußten mehre gegen erstere Straße gelegene Häuser gekauft und demolirt werden: um zugleich einen Platz vor dem beabsichtigten Opernhause, dem Reboutensaale und Zwingergarten zu gewinnen, wurde das Proviant- und Goldhaus, der schwarze Gang bis an und mit dem sogenannten Kuhthurme, ingleichen ein Stück von dem Klosterstalle und dem Waschhause, wie auch des Hof- und Kunstgärtners Wohnung weggerissen, was 8650 Thlr. kostete.

Der Bau ging rasch weiter, wenngleich sich manche Hindernisse, namentlich strenge Kälte während des Winters, einstellten. Vor allem aber vertheuerte denselben die Schnelligkeit, mit der er geführt werden sollte. Es mußten viele fremde Arbeiter angenommen werden, die natürlich mehr Lohn verlangten; es mußte die Nächte über gearbeitet und zur Herstellung der Schifffahrt selbst die Furth zwischen Pirna und Dresden vertieft und die Elbe gedämmt werden. Das ärztliche Honorar und Barbierlohn für verunglückte Arbeiter betrug allein 200 Thlr. Den 24. Februar 1719 machten sogar 150 Maurer einen Aufstand, weil ein Aufseher einen Maurer geprügelt hatte; man nahm die sämmtlichen Unzufriedenen fest, und ließ vier davon acht Tage in Fesseln arbeiten. Die Kosten wuchsen deshalb, da überdies der König noch während des Baues mancherlei Veränderungen anordnete. Trotz aller Schwierigkeiten wurde derselbe jedoch schnell gefördert und am 25. August 1719 konnte der Graf Wackerbarth dem Könige die Vollendung des Opernhauses, zugleich aber auch die vollständige Verwendung der bewilligten Gelder und eine nicht unbedeutende Anhäufung von Schulden anzeigen. Der Bau hatte vom Tag

der Grundsteinlegung an über 11 Monate gedauert und 147917 Thlr. 13 Gr. 7 Pf. gekostet, und zwar „der äußerliche Opera=Hauß=Bau (welchen Pöppelmann geleitet), interims Zimmer vor die Operisten, 2 Salons für den König und die Gallerie dazwischen“ 104172 Thlr. 11 Gr. 2 Pf.; — „der innerliche Ausbau des Opera=Hauses (den Mauro ausgeführt) nebst denen Scenen, Machinen und der Vergoldung des Amphitheatri“ 43745 Thlr. 3 Gr. 5 Pf. Der erste Anschlag war also um 86371 Thlr. — Gr. 3 Pf. überschritten worden. Außerdem erhielt Mauro noch 12000 Thlr. für Maschinen und Decorationen zu den projectirten Opern und 8000 Thlr. für Vergoldungen.

Das neue oder große Opernhaus, wie es nach seiner Eröffnung am 3. September 1719 genannt wurde, erschien wegen seiner glatten Wände und seiner durch die Zwinger= und Klostergebäude eingezwängten Lage dem ersten Blicke nicht übermäßig groß, doch nahm dasselbe ungefähr 7500 □ Ellen Raum ein, so daß es die jetzige Kreuzkirche um etwa 500 □ Ellen Flächenraum übertraf. Das Haus bildete in seiner Grundfigur ein Oblongum und war unstreitig, namentlich was die Bühne anbelangt, eines der größten Theater Europas. Es war 122 Ellen lang und 50 Ellen breit, die Scene selbst 75 Ellen lang und 40 Ellen breit, ungefähr 3000 Quadratellen groß*). Der Zuschauerraum, die herrschaftlichen Logen abgerechnet,

*) Der Sammler für Geschichte und Alterthümer rc. Dresden, 1837. 8. S. 118 flg. 402.

faßte 1800—2000 Menschen*). Aeußerlich hatte es gar keine Verzierungen, doch war es dauerhaft erbaut. An der Seite nach dem Stadtgraben (jetzt Anlagen vor dem Thurmhause) befand sich ein Anbau, welcher einige Salons für den König und die Ankleidezimmer für die darstellenden Künstler im untern Theile enthielt; darüber lag in verschiedenen Abtheilungen die Garderobe und Requisitenkammer und noch höher im dritten Stock die Wohnung des Opernhausaufsehers und Theaterarchitecten, sowie des Theater- und Inventionsschneiders**). Vom inneren Raume nahm die Bühne die bei weitem größere östliche Hälfte des Ganzen ein, also von den beiden Sälen, die sich später durch Ueberbauung des alten Orchesters (welches unmittelbar vor der Scene lag) gebildet hatten, den größeren, nach der Sophienkirche zu gelegenen***). Im zweiten Saale dieses Theaters lag das sich nach und nach erhöhende Parterre, zu beiden Seiten desselben ein aus 3 Stufen bestehendes Amphitheater; darüber erhoben sich 3 Etagen, deren jede 18 Logen hatte. Der Bühne gegenüber im ersten Range lag die reich vergoldete königliche Hauptloge; am Proscenium befanden sich im Parterre noch zwei königliche Logen für den Fall,

*) Es wurden jedoch selten so viel Billets ausgetheilt. Bei Festvorstellungen befanden sich höchstens 11—1200, bei gewöhnlichen Vorstellungen 15—1600 Zuschauer im Hause.

**) Dieser erst Ende 1719 hinzugefügte Anbau kostete 3112 Thlr. 6 Gr. 9 Pf.

***) Das Oberbauamt verlangte damals zum Dirigiren der Maschinen und Decorationen bei jeder Oper: „14 Mann unter dem Theater, 40 Mann auf der Bühne und 22 Mann über dem Theater".

daß der König oder der Kurprinz Sänger und Orchester in der Nähe hören wollten. Vier hölzerne Sclaven, von dem bekannten Permoser gearbeitet, unterstützten die Säulen dieser Seitenlogen, kamen aber 1755 bei einer Veränderung weg. Die Verzierung der Logen bestand im damaligen italienischen Geschmacke abwechselnd aus Brustgeländern und reichen Füllungen, Bogen mit Consolen rc. Die Decke war mit Leinwand überzogen und zeigte ein Gemälde von Mauro. Der Haupteingang war vom Zwinger aus über die Freitreppe durch den Cedernsaal, welcher später auch als Eingang zu den Palmsonntagconcerten im großen Opernhause benutzt wurde. Unter dieser Treppe führte ein gewölbter Gang zum Parterre des Hauses. Die Bühne hatte einen besondern Eingang von der Sophienkirche aus*).

Nach vollständig beendigtem Baue, sowie nach Einrichtung der Bühne wurden Ende 1719 mehre ital. Bauleute entlassen und nur Alessandro Mauro, 3 Maler, 2 Zimmerleute und 1 Dolmetscher mit einem Etat von 6854 Thlr. 16 Gr. beibehalten.

Während des Baues des großen Opernhauses war auch das Sängerpersonal wieder vervollständigt worden. Veracini war deshalb nach Italien gereist und brachte die Sängerinnen Margherita Durastanti (5221 Thlr. jährl. Besoldung), Maria Antonia Laurenti, genannt Coralli

*) Die K. S. öffentliche Bibliothek besitzt mehre Pläne dieses am 6. Mai 1849 während des Aufstandes abgebrannten Opernhauses (Architect. civil. s. N.), das K. Kupferstichkabinet 2 Abbildungen vom Innern desselben. Vrgl. außerdem Hasche, Umständl. Beschreib. von Dresden. II.

(2375 Thlr.) und Vittoria Tesi (2375 Thlr.) mit, welche vom April 1719 an engagirt wurden. Zu gleicher Zeit gewann man auch noch die Sängerinnen Madelaine de Salvay (2000 Thlr.) und Johanne Eleonore Hesse. Mit Letzterer kam ihr Gatte, der berühmte Gambenspieler und Fürstl. Hessen-Darmstädtische Kriegsrath Ernst Christian Hesse nach Dresden (S. 71). Beide erhielten für 8 Monate (März bis mit October) 800 Thlr. Gehalt, 320 Thlr. Reisegeld und 1000 Thlr. Gratification. An Luchini's Stelle, welcher 1718 mit einer jungen Dresdnerin flüchtig geworden war, trat im Juni 1719 der kurpfälzische Hofpoet und Secretair Stefano Pallavicini mit 1333 Thlr. 8 Gr. Gehalt*).

Am bedeutendsten unter den neuen Sängerinnen war die Tesi (geb. um 1690 zu Florenz). Ihr erster Lehrer war der berühmte Franc. Redi, einer der größten Sänger seiner Zeit. Ueber ihr Verhältniß zu Händel (Florenz 1707) bringt F. Chrysander (Händel. I. 182 fl.) interessante Vermuthungen. Quanz, der sie 1719 in Dresden und 1725 in Neapel hörte, sagt über sie: „Die Tesi war mit einer männlich starken Contraaltstimme begabt. Im Jahre 1719 zu Dresden sang sie mehrentheils solche Arien, als man für Bassisten zu setzen pfleget. Itzo aber (in Neapel) hatte sie, über das Prächtige und Ernsthafte auch eine angenehme Schmeichelei im Singen angenommen. Der Umfang ihrer Stimme war außerordentlich weitläuftig; hoch oder tief zu singen, machten ihr Beides keine Mühe. Viele Passagen waren eben nicht

*) Pallavicini war schon als Hofpoet in Diensten Joh. Georg III. gewesen (I. S. 305).

ihr Werk. Durch die Action aber die Zuschauer einzunehmen, dazu schien sie geboren zu sein, absonderlich in Mannesrollen: als welche sie, zu ihrem Vortheile, fast am natürlichsten ausführte." *) Die Durastanti nannte man damals „die Gräfin" unter den Sängerinnen und eben so war die Salvay eine berühmte Contraaltistin und vorher in der Kapelle des Landgrafen Karl zu Kassel, von wo aus sich ihr Ruf verbreitete. Die Hesse, geborne Döbricht, glänzte schon 1709 als eine der vorzüglichsten deutschen Sängerinnen auf dem Theater zu Leipzig, an welchem damals auch ihre beiden Schwestern, die nachherigen Frauen Ludwig und Simonetti, angestellt waren. 1713 hatte sie sich in Darmstadt mit E. Hesse verheirathet.

Es war nun in Dresden (Anfang August 1719) ein Künstlerpersonal vereinigt, wie es wenige Hauptstädte Europas damals aufzuweisen hatten. Das nachfolgende Verzeichniß mag hierüber den Beweis liefern.

Kapell- und Kammermusik. Kapellmeister: Joh. Chr. Schmidt, Joh. Dav. Heinichen, jeder 1200 Thlr. jährliche Besoldung. Concertmeister: J. B. Volumier 1200 Thlr. Kammercomponist und Kammerviolinist: F. M. Veracini 1200 Thlr. Kammercomponist und Kammerorganist: Christ. Petzold 450 Thlr. Organist: Joh. Wolfg. Schmidt 300 Thlr. Pantaleonist: Pant. Hebenstreit 1200 Thlr. Theorbisten: Sylv. Leop. Weiß 1000 Thlr. Francesco Arigoni 400 Thlr. Violdagambist: Gottfr. Bentley

*) Die Tesi ging später von Dresden nach Italien. Um's Jahr 1748 kam sie nach Wien, wo sie hochgeehrt 1775 starb.

400 Thlr. 7 Violinisten (darunter Joh. Georg Pisendel 500 Thlr.) 2930 Thlr. 5 Bratschisten 1168 Thlr. 5 Violoncellisten (3 Franzosen und 2 Italiener) 1750 Thlr. 3 Contrabassisten (darunter Personelli mit 800 Thlr. und Joh. Dism. Zelenka mit 400 Thlr.) 1400 Thlr. 2 Flötisten (darunter Pierre Gabr. Buffardin 500 Thlr.) 900 Thlr. 5 Oboisten (darunter F. le Riche mit 2600 Thlr., Joh. Christ. Richter mit 600 Thlr.) 3080 Thlr. 2 Waldhornisten 640 Thlr. 3 Fagottisten 940 Thlr.*) 1 Instrumenteninspector 140 Thlr. 1 Notist: Joh. Jac. Lindner 80 Thlr. 1 Clavierstimmer: Joh. Heinrich Gräbner 150 Thlr.**) 1 Kapelldiener 100 Thlr. S. S. 21820 Thlr.

Italienische Oper***). Kapellmeister: A. Lotti 9975 Thlr. Poet: Stef. Pallavicini 1333 Thlr. 8 Gr. Sängerinnen: Santa Stella Lotti (s. A. Lotti). Marg. Durastanti 5225 Thlr. Mar. Ant. Laurenti genannt Coralli 2375 Thlr. Vittoria Tesi 2375 Thaler. Madelaine du Salvay 2000 Thlr. Livia Constantini 1600 Thlr. Sänger: Francesco Bernardi, genannt Senesino 6650 Thlr. Matteo Ber-

---

*) Die Gehalte der Kapellmitglieder schwankten zwischen 600, 500, 400, 300 und 220 Thlr.

**) Dieser Gräbner, schon seit 1700 auch als Hoforgelbauer angestellt, war der Stammvater einer Familie, deren Söhne bis gegen 1842 als Klavierstimmer bei der K. Kapelle angestellt waren und überdies als geschickte Pianofortebauer bekannt geworden sind.

***) Joh. Christ. Hesse und seine Gattin standen nicht mit auf dem Etat der italienischen Oper, da sie nur auf 8 Monate engagirt waren.

selli 4275 Thlr. Giuseppe Maria Boschi 3325 Thlr. Francesco Guicciardi 2850 Thlr. Lucrezio Borsari 1333 Thlr. 8 Gr. 2 Souffleure 320 Thlr. S. S. 43636 Thlr. 16 Gr.

Musiciens vocals français: Margh. Prache de Tilloy (Dessus-Sopran) 400 Thlr. François Godefroid Beauregard (Hautecontre-Alt) 400 Thlr. Pierre Diar (Taille-Tenor) 500 Thlr. J. Dav. Drot (Basse) 600 Thlr. S. S. 1900 Thlr.

Comédie française: 10 Schauspieler, 11 Schauspielerinnen und 1 Souffleurin*). S. S. 10866 Thlr. 16 Gr.

Danse. Balletmeister: Duparc 1000 Thlr. Unterballetmeister: Nic. Corette 400 Thlr. 10 Tänzer und 10 Tänzerinnen: 9433 Thlr.**) S. S. 10833 Thlr.

Comédie italienne***): 16 Schauspieler und Schauspielerinnen. S. S. 5333 Thlr. 8 Gr.

Baumeister, Maler, Zimmerleute u. s. w. zur italienischen Oper gehörend†). 2 Baumeister: Al. Mauro 2666 Thlr. 16 Gr. Ger. Mauro 960 Thlr. 6 Maler 3288 Thlr. 5 Zimmerleute 3384 Thlr. 1 Dolmetscher 120 Thlr.. S. S. 10418 Thlr. 16 Gr.

*) Höchster Gehalt 533 Thlr. 8 Gr., niedrigster 500 Thlr.

**) Den höchsten Gehalt an 1000 Thlr. bezogen die Duparc, le Conte und Clement, sonst schwankten die Gehalte zwischen 600 und 300 Thlr.

***) Hierbei war Giov. Alb. Ristori als Compositeur angestellt.

†) Vor den Entlassungen Ende 1719 (S. 132).

Beamten-, Officianten- und Handwerker-personal. — Inspector des Komödien- u. Opern-hauses, sowie Theatermaler: Wilhelm Kastell 100 Thlr. 2 französische Decorateure, jeder 166 Thlr. 16 Gr. Inspector der Garderobe: Geh. Kämmerier Joh. Friedr. Tränkel 200 Thlr. 1 französischer Costümezeichner 500 Thlr. 1 Opernschneider 100 Thlr., dessen Gehilfe 50 Thlr. 1 Komödientischler 24 Thlr. 1 Komödienschlosser 20 Thlr. S. S. 1426 Thlr. 8 Gr.

S. S. des Gesammtetats: 106234 Thlr. 16 Gr.

8.

Vermählung des Kurprinzen 1719. Die damalige Kapelle, Oper u. s. w. G. F. Händel in Dresden 1719. Auflösung der italienischen Oper 1720.

Nachdem während des Carnevals 1719 französische Comödien und italienische Opern gegeben worden waren, wurden den Sommer über Vorbereitungen zu den Vorstellungen getroffen, welche während der prachtvollen Vermählungsfeierlichkeiten im Monat September stattfinden sollten. Ohne auf eine nähere Beschreibung dieser oft besprochenen berühmten Festlichkeiten einzugehen, wollen wir nur der dabei stattgefundenen theatralischen Vorstellungen gedenken*).

Der Kurprinz, welcher erst am 23. März 1719 nach achtjähriger Abwesenheit in Dresden eingetroffen war, reiste im August wieder nach Wien, um sich dort am 20. desselben Monats mit der Erzherzogin Maria Josepha trauen zu lassen**). Unter andern Festlichkeiten

---

*) Wie viel Vorbereitung diese kosteten, geht daraus hervor, daß ein Aufseher für das Anstecken der Lichter bei 100 Proben 31 Thlr. 16 Gr. bekam.

**) Maria Josepha, älteste Tochter Kaiser Joseph I., war am 8. December 1699 geboren.

wurde daselbst im Theater der Favorite, zu Ehren der Neuvermählten eine große italienische Oper „Sirita“ von Apostolo Zeno und Antonio Caldara gegeben, sowie bei Hofe die italienische Cantate „L'Istro“ von Zeno und Franc. Conti aufgeführt*). In Dresden erfolgte der prachtvolle oft beschriebene Einzug des hohen Paares Mittwoch den 2. September, worauf die Festlichkeiten unausgesetzt bis Sonnabend den 30. September dauerten.

Am 3. September war Te Deum in der katholischen Hofkapelle nnd solenne Tafel, mit dabei stattfindendem Concert der Kapelle. Abends wurde das neue Opernhaus mit der schon 1717 gegebenen Oper „Giove in Argo“ von Lotti eröffnet, in welcher statt der Zani und Gaggi die Laurenti und Tesi sangen. Zu dieser Vorstellung wurden die Billets nicht wie gewöhnlich im Oberhofmarschallamte ausgetheilt, sondern Hoffouriere sagten die Oper in der Stadt an, worauf alle jene Zutrit hatten, welche nach der Hofrangordnung wenigstens den Rang eines Kammerjunkers oder Obristen einnahmen**). Dieses Ceremoniell blieb von nun an bei Galaopern (Theatre paré) immer dasselbe. Das Plätzeanweisen geschah in solchem Falle im Parterre durch Kammerherren, auf den übrigen Plätzen durch Kammerjunker; bei gewöhnlichen Vorstellungen, wenn Billets ausgetheilt wurden, versahen dies Amt Kammerjunker und Schweizerofficiere, wie denn Schweizersoldaten die Aufsicht in-

*) Caldara widmete damals dem Prinzen: Cantate (12) a voce sola con Violini e senza. Manuscr.

**) In der Zulassung von Fremden war man weniger bedenklich.

und außerhalb des Opernhauses hatten. Bei Galaopern saß die königliche Familie meist unmittelbar vor dem Orchester im Parterre, in welches dann nur hoffähige Damen in großer Toilette zugelassen wurden; bei gewöhnlichen Vorstellungen befand sich der König in der rechten, der Kurprinz nebst Gemahlin in der linken Prosceniumsloge, der übrige Hof in der Mittelloge, und hatten dann nur Herren in's Parterre Zutritt, während das Amphitheater oder die Stufen für Damen reservirt wurden. Die Logen des ersten Ranges waren für die höchsten Würdenträger, Gesandten und Fremden bestimmt, die des zweiten Ranges für die übrige Hofgesellschaft, für höhere Beamte, Offiziere und Fremde. Im dritten Range oder „Paradieß“ wurden „Cammer- und andere Bediente“ placirt. Bei gewöhnlichen Vorstellungen wurden auf dem Amphitheater „Bürger und Weiber aus der Stadt“ zugelassen, wie es denn immer des Königs Absicht war, das gesammte Publikum Dresdens so zahlreich als möglich zu seinen Festen heranzuziehen*). — Bei der Vorstellung am 3. September 1719, zu welcher ein außerordentlicher Andrang stattgefunden hatte, waren übrigens solche „Insolentien“ von den Dienerschaften begangen worden, daß am 4. September der Herold und Hoffourier Rudolph in der Stadt ausrufen mußte, daß es Niemand gestattet sei, bei den Opern, Comödien u. s. w.

*) Während des Carnevals wurde nun auch, namentlich wenn die Zuschauer in Masken erschienen, im Opernhause und den daranstoßenden Sälen nach den Vorstellungen gespeist und getanzt. Zu letzterem Behufe wurden alle Sitze aus dem Parterre entfernt.

mehr als 2 Laquaien mitzubringen, welche jedoch unbedingt den Anordnungen der Wachen Folge zu leisten hätten, widrigenfalls mit 1 Jahr Festungsbau, ja sogar „Leibesstrafe“ gedroht wurde.

Am 5. September Abends war französisches, am 6. italienisches Schauspiel im Komödienhause. Solche Vorstellungen fanden auch am 6, 11., 14., 22., 25. und 28. Septbr. statt*).

Am 7. September wurde Abends im neuen Opernhause die bereits 1718 gegebene Oper „Ascanio“ von Lotti aufgeführt.

*) Das Repertoir der französischen Schauspieler bestand damals aus folgenden Stücken: Tragedies: Andromaque, Bajazet, Alexandre, Phèdre und Berenice von Racine. Les Horaces, le Cid, Polyeucte und Cinna von P. Corneille. Ariadne von T. Corneille. Electre und Radamiste von Crebillon dem Aeltern. Manlius von de la Fosse. Hypermnestre von Rionperoux. Grandes Comedies: La Princesse d'Elide, Tartuffe und le Misantrope von Molière. L'Inconnu von T. Corneille. La fille capitaine von Montfleury. Le jaloux désabusé von Campistron. Les Bourgeois à la mode von Sayntion und Dancourt. Esope à la cour von Boursault. Petites Comédies: Les Folies amoureuses von Regnard. Le colin maillard von Dancourt, Musik von Gilles. L'Esté des coquettes von Dancourt. La coupe enchantée von la Fontaine und Champmeslé. — Unter den Opern mochten die Lully's wohl den Vorrang haben, wenigstens finden sich mancherlei Andeutungen hierüber. Quanz z. B. lobt in seiner Autobiographie ganz besonders die damalige Ausführung der Ouvertüren dieses Meisters durch das Dresdner Orchester. — Von den Schauspielern werden namentlich Grandval, Belletour und d'Erval mit ihren Weibern, sowie die erste Liebhaberin Tourteville erwähnt. Die französ. Sänger sollen namentlich in Darstellung komischer Scenen ausgezeichnet gewesen sein.

Sonntag den 10. September war der Anfang der sogenannten „7 Planetenlustbarkeiten“ mit dem Sonnenfest im holländischen (japanischen) Palais und Garten*). Gegen 5 Uhr Abends wurde im letzteren an der Stelle, wo noch jetzt der zweiseitige Aufgang zu der reizenden Anhöhe ist, eine Cantate von Heinichen: „La Gara degli Dei“ aufgeführt. Es erschien oberhalb der Mauer (damals Kasematten) eine Wolke, in welcher die 7 Planeten (dargestellt von Mitgliedern der italienischen Oper) saßen, deren jeder zu einer besonderen, seinen Namen tragenden Festlichkeit einlud. Es waren dies die Sonne, Mars, Jupiter, Diana (Göttin des Mondes), Merkur, Venus und Saturn. Das Orchester befand sich unten in der Rundung der Mauer (wo jetzt die Orangerie steht) und der Hof saß vor diesem unter einem Baldachin. Die Sonne machte an demselben Tage den Anfang mit den Festen, indem nach einem glänzenden Souper im japanischen Palais auf der Elbe ein prachtvolles Feuerwerk abgebrannt wurde.

Am 13. September war Abends im Opernhause zum ersten Male die italienische dreiactige Oper „Teofane“ von Pallavicini und Lotti, Ballets von Duparc mit Musik von Volumier, Decorationen und Maschinen von Mauro**). Statt der Zwischenspiele hatte Signora

*) Diese Planetenfeierlichkeiten spielten schon unter Joh. Georg II. eine große Rolle (I. S. 250).

**) Ottone — Senesino; Teofana — Santa Stella Lotti; Emireno — Boschi; Gismonda — Durastanti; Adelberto — Berselli; Matilda — Tesi; Isauro — Guicciardi. Negli spettacoli: La Felicità, una Naiade, la Germania — Signora Antonia Coralli. Im K. Kupferstichkabinet wird noch die

Coralli, welche nur für diese Oper engagirt war, 2 Arien (als Felicita und Najade) zu singen, welchen sich jedesmal ein Ballet anschloß. Am Ende der Oper verwandelte sich die Bühne in Hymen's Tempel, in welchem nun Germania (Coralli) die glückliche Vereinigung Oesterreichs und Sachsens besang*). Lotti mußte diese Oper sehr schnell componiren, da man im Februar 1719 wegen der Flucht des Hofpoeten Lucchini noch kein Libretto hatte. Diese Eile ist der Partitur wohl auch hier und da anzumerken, doch ist die Instrumentation sorgsam und reich. Die Arie der Felicita nach dem ersten Acte (Alt. G-dur. $^3/_8$) wird außer dem Streichquartett von 2 Oboen und Fagott begleitet, welche theils mit Ersterem zusammen gehen, theils mit demselben abwechseln, — ein damals häufig angewendeter Instrumentaleffect (S. 55). Im zweiten Acte (Sc. 2) hat Adelberto eine Arie (Sopr. D-moll. $^4/_4$) mit Begleitung der Mandoline oder Arcileuto zu singen. Die Arie der Najade nach dem zweiten Acte ist außer den Streichinstrumenten von Oboen und obligaten Waldhörnern begleitet, welche bis in's dreigestrichene e gehen. Im zweiten Acte (Sc. XI.) kommt zwischen einem Recitativ ein ariosoartiges Stück mit einer Tonmalerei vor: 2 Flöten ahmen die Stimme der Nach-

---

Zeichnung von einer Decoration zur „Teofane" aufbewahrt. Auf Allerhöchsten Befehl erschien von der Oper eine deutsche Uebersetzung: „Theophane bey hoher Vermählung Ihro Hoheiten 2c." von C. F. Teucher.

*) Nach einer gedruckten Nachricht soll diese Vorstellung von 7 bis 2 Uhr, die zweite von 5 bis 11 Uhr Nachts gedauert haben. Während derselben soupirte der König im Parterre des Theaters; in die Logen wurden Erfrischungen gereicht.

tigall nach („Rosignoli, che celebrate — con lei Canti sparito il di, — Insegnato — — Macchi — —.)*). In der 13. Scene des zweiten Actes brachte Lotti beim Auftreten Kaiser Otto's mit kriegerischem Gefolge in einem Instrumentalsatze zum ersten Male den Effect einer Theatermusik (2 Trompeten, Pauken, 2 Oboen und Fagott) in Verbindung mit dem Orchester (Streichinstrumente) an. Dies ist das einzige Stück in den uns bekannten Opern des Meisters, in welchem Trompeten und Pauken vorkommen.

Am 15. September Nachmittags fand im Zwinger das Jupiterfest statt, bestehend aus einem Carousſel der 4 Elemente. Die Königin und die Kurprinzessin saßen in einem hölzernen Pavillon, welcher damals an der Stelle des jetzigen Durchgangsthores des Museums stand. Oberhalb des Portales, welches nach der Ostraallee führt, befand sich eine von Mauro gefertigte Maschine, das Chaos vorstellend, in welcher Jupiter (Boschi) saß. Diese Maschine bewegte sich durch sinnreiche Vorrichtung gegen die Loge der Kurprinzessin, worauf Jupiter eine auf das Fest bezügliche Cantate von Lotti sang. Nach Beendigung derselben verschwand die Maschine und die Quadrille der vier Elemente hielt ihren Einzug durch das schon früher erwähnte Portal.

Am 17. September war Türkenfest und Nachtschießen in „Ihro Hoheit Garten", welcher davon den Namen „türkischer Garten" erhielt**). Es war zu diesem Feste

*) Man nannte damals die Stellen des Recitativs, welche sich durch merkliche Gesangsmelodien hervorhoben, Cavata oder Cavatina.

**) I. S. 12 flg.

eigens eine Truppe italienischer Seiltänzer und Akrobaten (Sforzanti), 26 Mann stark, aus Venedig verschrieben worden. Auch die Janitscharenmusik (24 Mann stark) wirkte dabei mit.

Am 18. September kam das Dianenfest an die Reihe, bestehend aus einer Jagd auf der „altdresdner Wiese" (jetzt die Wiese zwischen der Brücke und den Ponton-schuppen). Der Hof befand sich unter einem großen Jagdschirm, der auf der Wiese erbaut worden war und hörte von dort aus vor Beginn der Jagd eine Cantate von Heinichen („Diana sul' Elba") an.*) Es nahte sich zu dem Ende dem Ufer ein von Mauro erbautes vergoldetes und versilbertes Schiff, welches in Form einer Muschel den Wagen der Diana vorstellte, von Nymphen getragen und von vier Hirschkühen gezogen wurde. In demselben befanden sich Mitglieder der ital. Oper und der Kapelle, Heinichen an der Spitze, um die Cantate auszuführen.

Am 20. September war Mercuriusfest im Zwinger, bestehend aus einer sogenannten „Wirthschaft aller Nationen" und einer Messe oder Mercerie. Es mag dies ein buntes Treiben gewesen sein, einem wirklichen Jahrmarkte nicht unähnlich. Der französische Schauspieler Poisson hatte den Plan entworfen und zwar so bunt als möglich**). In einem reichen Zuge bewegten sich alle

*) Heinichen erhielt für diese und die zum Sonnenfest componirte Cantate sofort 300 Thlr. Zulage.

**) Jean Poisson (1666 in Grandville geboren) war der Sohn des berühmten Raymond Poisson, Schauspielers und Theaterdichters in Paris. Er hatte bereits 1694 dort debütirt, war 1714 nach Dresden gekommen und machte sich

Theilnehmenden: der Hof, die Cavaliere und Damen, die Kapelle, mehre Musikchöre, die französischen und italienischen Schauspieler u. s. w. nach dem Zwinger. Dort gab es Seiltänzer, Wunderdoctoren, Marionettenspieler, ein Serail des türkischen Kaisers, französische und italienische Komödien ꝛc. ꝛc. Nach einem glänzenden Souper in den Pavillons des Zwingers und einer gewinnreichen Lotterie fand bei prachtvoller Beleuchtung des Gartens in einer Menge Boutiquen der Verkauf der verschiedenen Gegenstände statt, welche Kaufleute der Stadt dort ausgelegt hatten. Bei allen diesen Episoden machten Mitglieder des französischen und italienischen Schauspiels die Wortführer, sowohl im Improvisiren als in der Recitation französischer und italienischer Reime. Den Schluß bildete ein Ballet, in welchem Merkur, die Musik, Architectur, Malerei und Bildhauerkunst auftraten.

Am 21. September wurde die Oper „Teofane" wiederholt. Am 23. war Venus- oder Damenfest im großen Garten. Nach einem Damenrennen führte man auf einem Platze im Freien, welcher zu dieser Vorstellung als Theater eingerichtet worden war*), ein französisches Divertissement „Les quatre saisons" auf, welches Sologesänge, Chöre und Ballets enthielt. Den Text hatte Poisson, die Musik der Kapellmeister Schmidt und die Ballets Duparc geliefert (S. 15). Es traten darin 51 Personen der vornehmsten Hofgesellschaft auf. Im

hier dem Könige durch sein Talent im Erfinden und Arrangiren von allerlei Festlichkeiten, sowie als Gelegenheitsdichter unentbehrlich. Er starb am 27. April 1728 in Dresden.

*) Die Umrisse dieses Gartentheaters sind noch jetzt zu erkennen.

Prologe z. B. erschienen folgende Dilettanten: Venus — Baronesse von Löwendahl; Amor — Graf von Vitzthum; Minerva — Baronesse von Bibra; Merkur — von Jordan, Kammerherr der Königin; Apollo — Fürst von Lubomirski, Starost von Boguslaw; der Elbstrom — Graf von Oginski, Starost von Gordin. Im 1. Auftritte: der Frühling — von Rockeleng, Kapitain der Kavallerie; Flora — Fräulein von Pflugk. Im 2. Auftritte: der Sommer — von Jordan; Ceres — Baronesse von Bibra. Im 3. Auftritte: der Herbst — Graf von Oginski; Bachus — von Rockeleng. Im 4. Auftritte: der Winter — Fürst von Lubomirski. Die Ballets wurden ebenfalls von Herren und Damen aus den ersten adeligen Familien des Landes getanzt. Die Chöre wurden von den Theatermitgliedern gesungen, der instrumentale Theil von der Kapelle ausgeführt. Dieses Personal bildete auf 9 offenen Wagen das bunte Ende des phantastischen Zuges, der sich zum Damenfeste Mittags halb 12 Uhr vom Schloßhofe aus nach dem großen Garten in Bewegung setzte, wo er um 1 Uhr anlangte. Nach Beendigung des Divertissements folgte eine großartige Illumination des Gartens, Tafel im Palais, Entenjagd und Wasserfahrt auf dem Teiche und endlich ein Ball im Venustempel, der hinter dem Teiche erbaut war (zwischen der jetzigen Conditorei und dem gegenüber liegenden Pavillon) und bis Morgens 5 Uhr dauerte.

Am 24. September war Wiederholung der italienischen Oper „Ascanio." Am 26. Beschluß der 7 Planetenlustbarkeiten mit dem Saturnusfeste im plauen'schen Grunde in der Gegend des ehemaligen Schweizerbettes zwischen dem jetzigen Forsthause und dem Gasthofe zur

10*

Stadt Plauen. Nach einer „Klopfjagd“ sah der Hof in einem besonders dazu erbauten Theater (an Stelle des jetzigen Felsenkellers) eine italienische Komödie mit an, während welcher „die anwesenden hohen Personen noch einiges grosses und vieles kleines Wildpreth von den hinter dem Prospect und an den Seiten herumstehenden großen Bergen und Felsen geschossen.“ Das „Theatrum war von natürlichen grünenden Bäumen, Sträuchern und Reißig erbaut. Mitten im Prospect war eine große Cascada, die mit dem dahinter stehenden hohen Felsen, ein sehr schönes Aussehen machte, und das unten an der Seite vorbey rauschende Waßer, gab eine große Annehmlichkeit.“ Gegen Einbruch der Nacht erfolgte das Ende der Komödie, worauf sich Souper in einem glänzend erbauten Saturnustempel, Illumination und der berühmte Bergaufzug aneinander reihten.

Am 27. und 29. September wurden die Opern „Teofane“ und „Ascanio“ wiederholt und endlich am 30. die Festlichkeiten mit einem französischen Schauspiele im Komödienhause beschlossen*).

Vom 4. bis 12. October war der Hof in Moritzburg, wo Jagden aller Art und dazwischen Vorstellungen des französischen Schauspiels und Ballets, sowie am 7. während der Tafel die Aufführung einer großen italienischen Serenade von Heinichen stattfand.

---

*) Im K. Kupferstichkabinet befinden sich: „Recueil des Desseins et Gravures répresentant les Solennités du Mariage“ etc. (en 1719). Darin sind unter andern Ansichten solche des Opernhauses, des Sonnen-, Jupiter-, Mercur-, Venus- und Saturnusfestes, sowie vom Innern der katholischen Hofkapelle enthalten.

Nach Beschluß der Festlichkeiten verließen im October 1719 Lotti nebst Gattin (160 Duc. Reisegeld), die Constantini und Lucrezio Borsari (je 50 Duc. Reisegeld) Dresden, während das andere Personal der italienischen Oper die Contracte noch um ein Jahr verlängert erhielt.

Welche Lust, Freude, Pracht und Ueppigkeit mag damals in Dresden geherrscht haben. Der Ruf der Septemberfestlichkeiten, welcher Tausende von Neugierigen nach Dresden gezogen hatte, erschallte zu jener Zeit durch die ganze Welt. Besonderes Aufsehen jedoch machten die dramatischen Vorstellungen. Der Tourist van Loen sagt über die damalige Oper, Komödie und Kapelle *): „Was die Schauspiele betrifft, so wird billig die Oper am meisten bewundert. Alle Künste und Wissenschaften scheinen sich hier zur bloßen Lust zu vereinigen, die außerordentliche Besoldung, welche der König den Spielenden reichen läßt, haben aus Italien, als der hohen Schule der Musik, die besten und vortrefflichsten Meister dieser Kunst nach Dresden gelockt. Wenn Senesino und Berselli singen, Lotti aber die Tonweise setzet, so hört man Alles, was die Musik Schönes und Zärtliches hat. Das ganze Orchester ist dabei mit den besten Instrumenten erfüllet. Die Schaubühne ist zwar an und für sich kleiner als diejenige in Wien, allein die Besetzung und Ausführung derselben ist unvergleichlich. Die Tänzerinnen und Tänzer, welche hierbei bald in Reihen, bald einzeln, bald paarweise ihre seltene Geschicklichkeit zeigen, sind aus eben dem Land, wo die Leichtigkeit des Geblüts und der Füße

---

*) Van Loen. Gesammelte kleine Schriften. Th. 1. S. 48. flg.

die Menschen am meisten hüpfen und springen macht. Die berühmte du Parc (de Bargues) hat ihres Gleichen nicht an der Behendigkeit und den geschickten Wendungen, allein man zieht ihr nur eine schlechte Tänzerin, nämlich die Element vor, weil diese noch alle ihre Jugendkraft beisammen zeiget, welche jene verschwendet hat. Es ist bekannt, daß die du Parc vormals mit unter die königlichen Buhlereyen gehöret, die allezeit, wenn sie zu Ende sind, etwas Verächtliches hinterlassen. Die zweierlei Banden von Komödienspielern sind die ausgesuchtesten ihrer Art. Die eine besteht aus Italienern, die andere aus Franzosen. Die Deutschen haben es in dieser Kunst noch nicht so weit gebracht, daß sie verdienten, an einem Hof, wo der feinste Geschmack herrscht, ihre Schauspiele aufzuführen."

Auch Quanz, zu jener Zeit Oboist in der polnischen Kapelle, spricht in seinem Lebenslauf mit Entzücken von den damaligen Vorstellungen und ergeht sich in ausführlicher Beschreibung der vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen, wie des ausgezeichneten Orchesters mit seinen berühmten Virtuosen. Dresden war damals der Wallfahrtsort vieler, namentlich norddeutscher Musiker, welche der Drang nach Wissen und Aufklärung über die gerühmte italienische Musik dorthin trieb. Hierunter sind namentlich Karl Heinrich Graun (geb. 1701) und dessen Bruder Joh. Gottlieb zu erwähnen, welche um 1713 als Alumni auf die Kreuzschule nach Dresden kamen und hier während länger als 10 Jahre durch fleißiges Studium den Grund zu ihrer späteren Bedeutung legten. Joh. Gottlieb ward, ein Schüler Pisendel's, von größter Wichtigkeit für die Entwickelung des Violinspiels in Deutschland.

Er starb 1771 als K. Concertmeister in Berlin. Sein Bruder Karl Heinrich hörte zuerst in Dresden unter Lotti ital. Opern, was den Grund zu seiner ganzen späteren Richtung und Ausbildung gelegt haben mag. Schmidt, Pisendel, Weiß, König u. A. interessirten sich für ihn als Lehrer und Freunde. Er starb 1759 in Berlin als K. Preuß. Kapellmeister. Auch der spätere Herzogl. Sachsen-Eisenachische und Mecklenburg-Strelitzische Concertmeister Joh. Christian Hertel (geb. 1699, † 1754) und Christian Gottlieb Schröter, Organist in Nordhausen (geb. 1699, † 1782), Erfinder des Pianofortes, waren damals des Studiums wegen in Dresden*). Letzterer, durch Schmidt's Empfehlung Privatkopist Lotti's, verfertigte schon im Jahre 1717 ein Modell seiner neuen Erfindung, welches 1721 August der Starke im Beisein des Kapellmeister Schmidt in Augenschein nahm und versprach, durch einen geschickten Künstler ausbauen zu lassen. Doch blieb die Sache liegen, als Schröter bald darauf Dresden verließ**).

Auch der berühmte Telemann war im September 1719 in Dresden, ebenso der ausgezeichnete Gesanglehrer Tosi. Selbst nach England war der Ruf der damaligen Dresdner Oper gedrungen, denn von ihren Mitgliedern holte sich Händel die Besten für die von ihm gestiftete sogenannte königliche Academie nach London. Er kam deshalb im Herbst 1719 selbst nach Dresden, um die Opernvorstellungen zu hören und trat bei dieser Gelegenheit auch bei Hofe als Klavierspieler auf, wofür er

*) Vrgl. Hiller, Lebensbeschreibungen.

**) Mitzler, Musik. Bibl. Leipz. 1739. S. 4.

100 Ducaten erhielt*) Wahrscheinlich eröffnete er schon damals mit der Durastanti und Salvay, mit Senesino, Berselli und Boschi wegen des Londoner Engagements

*) Die Verordnung, die Auszahluug von 100 Ducaten an „den Kön. Engl. Capellmeister Händel, welcher von Sr. Königl. Majestät und Sr. Hoheit dem Königl. Prinzen sich hören lassen," betreffend, datirt erst vom Februar 1720. Daraus geht jedoch nicht hervor, daß Händel damals noch in Dresden gewesen sei. Das Rescript enthält die summarische Erledigung einer Menge Theater- und Kapellangelegenheiten, welche meist in den vorhergehenden Monaten vorgekommen waren, — verfügt also wahrscheinlich nur die nachträgliche geschäftliche Bewilligung des Präsentes. Das interessanteste Document über Händel's Aufenthalt in der sächsischen Hauptstadt ist ein Brief des damals so mächtigen und einflußreichen Generalfeldmarschalls Grafen Jacob Heinrich von Flemming an ein Fräulein v. Schulenburg, welcher Bemerkungen über Händel's zurückhaltendes Benehmen in Dresden enthält, das freilich wohl aus seiner damals schwierigen Mission mit hervorgehen mochte, welche ihn zu Vorsicht nöthigte. Der Brief lautete:

„A Mademoiselle de Schulenburg.

Dresden, le 6[e] Octbr. 1719.

Mademoiselle!

Je vous envoye cy joint l'operette de Vienne dont j'ay eu l'honneur de vous parler. Je n'ay pas pu avoir encore les operas d'icy, car on est si rare avec, qu'on n'en laisse pas même les roles aux chanteurs et chanteuses, dont ceux cy enragent. J'ay souhaitté de parler à Mr. Händel, et lui ay voulu faire quelques honettetés à votre egard, mais il n'y a pas eu moyen; je me suis servi de votre nom pour le faire venir chez moy, mais tantot il n'estoit pas au logis tantot il étoit malade; il est un peu fol a ce qu'il me semble, ce que cependant il ne devroit pas être a mon egard, vu que je suis musicien c. a. d. (c'est à dire) par inclination, et que je fait gloire d'être un des plus fideles

Unterhandlungen. Ein Abschluß kann jedoch kaum erfolgt sein, da die Sänger ihre Contracte vom 1. October 1719 ab noch auf ein Jahr verlängert erhielten und erst am 1. October 1721 bei der Händel'schen Oper eintraten. Möglich aber ist es, daß den Italienern ihre für Dresden eingegangenen Verbindlichkeiten später doch lästig wurden, weshalb sie wahrscheinlich Scandal anfingen. Während des Carnevals 1720 nämlich sollte eine neue Oper von Heinichen „Flavio Crispo“ aufgeführt werden, als Senesino in einer Probe sich weigerte, einige der in der Oper enthaltenen Arien zu singen. Quanz (Histor.-krit. Beitr. I. 214.) erzählt mit Entrüstung, daß Senesino und Berselli bei dieser Gelegenheit Heinichen den Vorwurf gemacht hätten, daß er wider die Worte einen Fehler begangen habe. Senesino soll die Rolle des Berselli zerrissen und dem Kapellmeister vor die Füße geworfen haben. Der ehrliche Quanz nennt dies Benehmen sehr treffend „einen ungeschliffenen Vir-

---

serviteurs de vous, Mademoiselle, qui êtes la plus aimable de ses ecolieres; j'ay voulu vons dire tout cecy pour qu'a votre tour vous puissez donner des leçons à votre maitre. J'ay l'honneur d'être etc.“

Graf Flemming war übrigens einsichtsvoll genug, Händel diese damals ungewöhnliche Art nicht nachzutragen. Als der Kammerherr A. de Fabrice ihm d. d. Londres le 21 d'April 1721 schrieb, daß in dem neuen „Pasticcio Muzius Scaevola,“ von welchem der erste Act von Pipo, der zweite von Bononcini und der dritte von Händel war, Letzterer den Preis davongetragen habe, — antwortete Flemming: „Je suis bien aise aussi de ce que l'Allemand l'emporte dans la composition sur tous les autres musiciens.“ Vergl. Chrysander's G. F. Händel. Leipzig 1860. II.

tuosenstreich." Heinichen berichtete die Sache durch den Oberhofmarschall dem Könige, welcher sich gerade zu Frauenstadt befand. -Mordaxt, Wackerbarth u. A. suchten die streitigen Parteien wieder mit einander zu versöhnen, was jedoch erst nach Einmischung des Kurprinzen gelang, allein der König fand für gut, sämmtliche italienische Sänger für den Uebermuth ihrer Collegen zu strafen und sie ihrer Dienste zu entlassen. Ja selbst die italienischen Maler, Baumeister und Zimmerleute wurden verabschiedet*). Dresden verließen nun: die Durastanti, Tesi und Laurenti (jede 50 Louisd'or Reisegeld); Senesino (120 Ducaten Reisegeld), Berselli, Boschi, Guiccardi (jeder 80 Duc. Reisegeld), Mauro und die andern beim Oberbauamte angestellten Italiener, welche ebenfalls Reisegeld erhielten. Auch die Salvay erhielt ihren Abschied. Nur Pallavicini, Veracini und Personelli nebst 2 Barcaroli blieben von den Italienern in Dresden.

*) Cabinetsbef. d. d. Warschau, 1. Febr. 1720. Die Italiener mögen übrigens ziemlich arrogant damals in Dresden aufgetreten sein. Einen anderweiten Beleg dazu erzählt Hiller in seinen Lebensbeschreib. (91). In einer Probe zur Oper „Flavio Crispo" soll nämlich Senesino bei einer Arie, die ihm Volumier nicht nach Gefallen begleitete, mit diesem Streit angefangen und ihm den Vorwurf gemacht haben, „er spiele zu hart und rauh." Bei der nächsten Probe blieb Volumier aus und Pisendel mußte als der Nächste nach ihm die Arie begleiten. Als diese zu Ende war, reichte Senesino Pisendel die Hand vom Theater mit der lauten Bemerkung: „Dies ist der Mann, der zu accompagniren versteht."

9.

Französisches und italienisches Schauspiel in Warschau und Dresden. Der Compositeur André. Carneval 1721 und 1725. Vermählung des Oberfalkner Grafen von Friesen mit der Gräfin von Cosel in Pillnitz 1725. Unterricht und Anstellung italienischer Sänger und Sängerinnen. Der Decorationsmaler Joh. Bapt. Grone und der Theaterarchitekt Andrea Zucchi 1724 und 1725. Italienische Opern in Dresden 1726 und 1727. Französische Schauspiele 1727 und 1728. Friedrich Wilhelm I. von Preußen und sein Kronprinz in Dresden. Joh. Joach. Quanz 1728. Neue Anstellungen italienischer Sänger und Sängerinnen; Lustlager bei Mühlberg 1730. Die italienischen Schauspieler in Moskau 1731. Johann Adolph und Faustina Hasse in Dresden; die Oper „Cleofide" 1731. Tod Friedrich August I. 1733.

Nach Auflösung der italienischen Oper spielten die italienischen und französischen Schauspieler abwechselnd in Dresden und Warschau. Gewöhnlich begleitete den König nach Polen die polnische Kapelle, das italienische Schauspiel und nur ein Theil des französischen Ballets und Schauspieles, da auch in Dresden am kurprinzlichen Hofe gespielt werden sollte. Die Reise nach der polnischen Residenz geschah auf Kosten des Königs, ebenso war die Verpflegung dort Sache des Oberhofmarschallamtes. Außerdem erhielten die Theatermitglieder noch für längeren Aufenthalt Entschädigungsgelder (80—120 Thlr.). Eine solche Reise von oder nach Warschau dauerte gewöhnlich 8 Tage und kostete im Durchschnitt 3000—3300 Thlr.

Französischer Kunstgeschmack hatte nun entschieden wieder den Vorzug am sächsischen Hofe errungen. Das Repertoir der Franzosen bestand aus den besten Stücken der beliebtesten französischen dramatischen Dichter und den uns von früher her bekannten Ballets, Divertissements und dergleichen Modekindern. Gottsched spricht noch 1740 davon, daß er zu August des Starken Zeiten (1725 — 1733) die „besten französischen Trauerspiele" mit glänzender Ausstattung im großen Opernhause zu Dresden gesehen habe*). Der Schauspieler Poisson lieferte eine Menge Divertissements (er erhielt gewöhnlich 200 Thlr. für ein solches), zu denen Louis André die Musik schrieb. Dieser (geb. 1682) war durch Rspt. d. d. Dresden, 11. September 1720 mit 1200 Thlr. Besoldung als Compositeur angestellt worden**). Wie er componiren mußte, zeigt uns das Avertissement eines Pastorale („Mirtil"), welches Poisson gedichtet und er in Musik gesetzt hatte, und welches am 23. Februar 1721 während des Carnevals aufgeführt wurde. Es heißt darin: „Les Vers et la Musique de cette petite Pastorale ont été composez en moins d'une Semaine ainsi on peut dire, que c'est un Impromptu de Poësie & de Musique. La promtitude, surtout, du Maitre de Musique, n'est pas ordinaire; pour quoy qu'il y ait dans ce Divertissement, plus de travail que dans deux actes d'un Opera françois, il n'a employé que quatre jours

*) „Herrn Professor Gottsched's Gedanken von Opern" in „Lorenz Mitzlers musikal. Bibliothek." Bd. 1. S. 39.

**) André führte auch den Titel: „Compositeur de la musique française."

à le mettre en Musique.“ Mit dieser Musik debütirte André in Dresden, doch hat sich nichts, weder von dieser noch von andern seiner Compositionen erhalten.

Während des Carnevals 1725 war am 12. Februar „Divertissement français et Masquerade au théâtre.“ Nachmittags begann vom Königl. Stall aus ein solenner Aufzug, aus Mohren und Amerikanern bestehend, der sich in's Opernhaus begab, wo „Le Triomphe de l'Amour“ von Poisson und André, mit Ballets von Favier, gegeben wurde, — eine Vorstellung, welche von 5 — 9 Uhr Abends dauerte. Der Dichter sagt in der Vorrede seines Textbuches: „Ceci n'est point un ouvrage Dramatique, qui renferme un sujet intrigué, suivi, et denoué; Ce n'est à proprement parler, que ce qu'on nomme un Ballet: On y trouvera cependant tous les spectacles, et tous les agréments de nos grands Opera Francois.“ Nach einem Prolog, in welchem die Sonne, Eolus und Saxonia, Gefolge des Eolus, die Spiele und Vergnügen allegorisch auftraten, folgten 5 Abtheilungen (Entrées) und zwar: „un Feste Heroïque, Marine, Infernale, Pastorale et Genérale des Divinités du Ciel, des Eau, des Enfers, des Bois et des Graces“ *). Die Hauptsache waren wahrscheinlich die Ballets, bei welchen der neue Balletmeister Jean Favier seine Kunst gehörig zeigen konnte. Dieser, bereits seit 1719 in Dresden als Tänzer engagirt, war 1722 nach Duparc's

*) Nach Beendigung dieses Divertissements wurden „sowohl die hohen Anwesenden an 10 Tafeln, als auch nachgehends an die 60 Operisten und Comödianten alle auf'm Theatro recht Königlich bewirthet.“

Tode in dessen Stelle eingerückt. Des Letzteren Gattin blieb noch bis 1724 in Dresden, wurde dann aber verabschiedet.

Im Juni 1725, zur Hochzeitfeier einer der natürlichen Töchter des Königs (von der Gräfin Cosel) mit dem Oberfalkner, später Oberkammerherrn Grafen von Friesen, fanden in Pillnitz unter andern Festlichkeiten sogenannte „Bauerndivertissements“ statt*). Der König hatte zu dem Ende „hinter dem Garten nach Hosterwitz“ 38 hölzerne Häuser bauen und ausmeubliren lassen, in welchen die französischen Sänger, Schauspieler und Tänzer, sowie die Mitglieder der Kapelle einquartirt wurden**). Es gab da ein Schulzenhaus mit dem Narrenhäuschen, Pranger und Glockenstuhl. Die andern Häuser, worunter auch eine Schenke, waren mit Schildern versehen, auf welchen die Profession angegeben, die im Hause getrieben wurde. Man sah Kaufleute, Schneider, Maurer, Klempner u. s. w. Die Bauerndivertissements, bei denen die Künstler in Bauernkleidern fungirten, bestanden in einem Maienfest, wo der Hof unter Maien speiste und tanzte; in Johannesfeuern, in einem Korndreschen in der Scheune des französischen Dorfes, in einer Entenjagd

*) Seit 1720 benutzte Friedrich August I. Pillnitz öfter zu Hoffestlichkeiten. Die Zeit hatte die Erinnerung an die Gräfin Cosel, welcher er das Schloß 1705 geschenkt hatte und durch deren Fall es 1712 wieder an die Kammer gekommen war, getilgt.

**) Diese Häuser hießen von nun an „das französische Dorf“ und standen da, wo jetzt vom Schloßgarten aus die schöne Allee nach Hosterwitz führt. Sie wurden 1743 weggerissen.

auf der Elbe und einer Hasenjagd im Schloßgarten, wobei die Hofzwerge die Oberjägermeister und kleine grüne gekleidete Knaben mit kleinen Hunden die Jäger vertreten; ferner in einer Bauernschule, wo der Hofzwerg den Schulmeister und die französischen Schauspieler die Kinder agirten; in einem Bauernproceß, wo derselbe Zwerg den Dorfrichter darstellte; in einer Bauernwirthschaft des Dorfes, — und endlich in einem Bauerncaroussel, wobei die Bauern der Umgegend mit ihren Mädchen weidlich gefoppt wurden. Den Hauptglanzpunkt dieser Feste bildete die Belagerung einer dem Schlosse gegenüber am andern Elbufer erbauten Festung. Außerdem wurden im pillnitzer Komödienhause italienische und französische Schauspiele und Ballets gegeben. Tausende von Menschen verweilten während dieser drei Festwochen in Pillnitz. Zugleich ersehen wir aber auch, wie flüchtiger Art der Geschmack am Hofe geworden, und welch hohe Zeit es war, auch in künstlerischer Beziehung wieder zu ernsteren Bestrebungen zurückzukehren.

Bei der immer größer werdenden Herrschaft, welche Italien in dramatisch-musikalischer Beziehung in Europa erlangte, scheint man in Dresden nach Auflösung der italienischen Oper 1720 doch bald wieder das Bedürfniß gefühlt zu haben, die Meisterwerke der italienischen Componisten zu hören. Hauptsächlich waren es der Kurprinz und die Kurprinzessin, welche bessere italienische Musik schmerzlich am heimischen Hofe vermißten und allen Einfluß aufboten, um ihr in der sächsischen Residenz wieder gastliche Aufnahme zu verschaffen. Um aber nicht gar zu große Gagen zahlen zu müssen, beschloß man, jüngere Italiener und Italienerinnen in ihrem Vaterlande als

Sänger ausbilden und dann nach Dresden kommen zu lassen. Der Cabinetsminister Graf von Manteufel beauftragte 1724 den sächsischen Gesandten in Venedig, Grafen Villio, drei junge Sängerinnen und vier junge Sänger (Castraten) zu suchen und dieselben unterrichten zu lassen. Im K. S. Hauptstaatsarchiv ist ein besonderes Aktenstück über diese Angelegenheit vorhanden, welches die Sorgsamkeit erkennen läßt, mit welcher damals dieser Gesangunterricht betrieben wurde. Derselbe dauerte sechs Jahre und erfolgte bei den besten Lehrern, wobei Lotti den Gesandten mit seinem Rathe unterstützte. Zwei der jungen Mädchen (die Schwestern Negri) erhielten den Unterricht in Venedig im Kloster à la Pietà. Maria Cattanea unterwies der Kapellmeister Pietro Scarpari in Venedig; derselbe erhielt für 24 Lectionen monatlich in Gesang und Clavier 5 Dukaten. Die vier jungen Castraten ließ Graf Villio zuerst in Bologna, dann auch in Venedig unterrichten, — einer derselben, Giov. Bindi, erhielt sogar Lectionen bei Porpora*).

Im April 1725 wurden in Dresden inzwischen folgende Sänger und Sängerinnen angestellt: die Sopranistin Margh. Ermini (433 Thlr. 8 Gr.) und deren Gatte, der Bassist Cosimo Ermini (433 Thlr. 8 Gr.)**); die Sopranistin Ludowica Seyfried (566 Thlr. 16 Gr.)***);

---

*) 1728 wohnte die Cattanea mit ihrem Vater und den 4 Castraten im Hause des Gesandten unter Aufsicht eines Geistlichen, wofür dieser monatlich 2 Ducaten erhielt. Für Beköstigung waren täglich 3 Thlr. 16 Gr., für Bedienung monatlich 4 Thlr. angesetzt.

**) Cosimo starb 1745, Margherita 1765 in Dresden.

***) Wurde 1732 entlassen.

der Sopranist Andrea Ruota (500 Thlr.)*); der Altist Nicolo Pozzi (500 Thlr.)**) und der Tenorist Matteo Luchini (566 Thlr. 16 Gr.)***).

Wegen der nun beabsichtigten Opernvorstellungen ward 1724 wieder ein Theatermaler Joh. Baptist Grone († 1748, 66 Jahr alt) und 1725 ein Theaterarchitekt Andrea Zucchi aus Venedig mit 600 Thlr. Gehalt durch Vermittelung des Grafen Villio angestellt. Zuchi, seit 1738 auch Conducteur Chiaveri's beim katholischen Kirchenbau, starb den 5. März 1740 in Dresden, 62 Jahr alt†).

Die italienischen Sänger und Sängerinnen scheinen vorerst nur bei Kammer- und Kirchenmusiken mitgewirkt zu haben. Am 2. September 1726 ward jedoch auf Befehl der Kurprinzessin zur Feier der Rückkehr ihres Gatten von Warschau in Pillnitz eine dreiaktige komische Oper („Commedia per Musica") von Pallavicini und

*) Wurde 1731 entlassen.

**) Pozzi, gewöhnlich Nicolini genannt, starb den 25. Mai 1758 in Dresden. Er ließ sich zuletzt nur in der Kirche hören, weil er seiner außerordentlichen Leibesstärke wegen die Bühne nicht mehr betreten konnte. Er soll einige Centner schwer gewogen haben, weshalb sein Sarg auch 2¼ Ellen breit sein mußte.

***) Ward 1731 entlassen. — Die Sänger und Sängerinnen gehörten von nun an zur Kurf. Kapelle und Kammermusik. Erstere erhielten auch mitunter als besondere Auszeichnung den Titel „Kammermusikus," letztere das Prädicat „Kammervirtuosin" (Virtuosa di Camera).

†) Chef des Oberbauamtes wurde 1728, nachdem Wackerbarth diese Stelle niedergelegt hatte, der Generaladjutant und Chef des Ingenieurcorps Johann v. Both.

Ristori (S. 119 flg.) gegeben, welche „Calandro“ hieß*). Dieselbe enthält eine Buffoparthie (Baß), welche nicht ohne charakteristische Züge ist und deshalb Beachtung verdient. Noch entschiedener muß letztere jedoch einer zweiten dreiaktigen komischen Oper des Meisters zu Theil werden, zu welcher Pallavicini ebenfalls den Text geliefert hatte und welche während des Carnevals 1727 am 2. Februar in Dresden aufgeführt wurde. Dieselbe hieß „Un pazzo ne fà cento ovvero Don Chischiotte“**). Im Sancio Pancia hat der Componist eine sehr gelungene komisch-musikalische Figur geschaffen, voll Leben und trefflicher Komik. Namentlich ist eine Arie zu erwähnen (3. Akt 8. Scene, Allegro $\frac{4}{4}$ mit Begleitung des Streichquartetts), in welcher die Furcht des bewaffneten dem Kampfe entgegengehenden Sancio sehr fein und wirkungsvoll gezeichnet ist. Ueberhaupt enthält die Oper, — welche geschickt nach den damals giltigen italienischen Mustern der ernsten Oper gearbeitet ist, ohne jedoch das kleinere Genre der komischen Oper zu verläugnen, — einzelne schöne Musikstücke. Die Arie der Calliope im

*) Im Gegensatz zur Tragedia oder zum Dramma per Musica (Opera seria, ernste Oper) nannte man damals die komische Oper „Commedia per Musica.“

**) Personaggi: Calliope Musa, fa il Prologo (Sopr.). D. Chisciotte della Mancia (Sopr.). Sancio Pancia, suo Scudiero (Basso). Fernando Duca (Alto). Elisena, sua sposa (Sopr.). Isidora, Damigella d'Elisena (Alto). Alvaro, amante d'Isidora (Tenore). Personaggi finti: La Giustizia. Apostrofe, Cumquibus (Avoccati). Fallerina, Fata. La Ninfa del Fonte della dimenticanza. Il Medico. Un Corriere. Il Segretario. Il Cavalier della bianca Luna.

Prolog (Sopr. Allegro, D-dur $\frac{4}{4}$ mit 2 Viol., Bratsche, 2 Hörnern, 2 Trompeten, Fagott und Baß) ist glänzend, frisch und enthält vortreffliche Coloraturen, in der Weise Händel's. Eine Arie der Elisena im 1. Akt (3. Scene, Sopr. Allegro, D-dur $\frac{6}{8}$ mit Streichinstrum.), voll tiefer Empfindung, zeichnet sich durch harmonische und melodische Schönheiten aus, wie denn die Instrumentalserenade im 1. Akt (9. Sc.) sehr elegant, ja originell gearbeitet ist *).

Die Damen und Herren des Hofes versuchten sich um diese Zeit in französischen Comödien. Schon 1726 fand am mardi gras bei dem Kurprinzen eine solche Vorstellung (Democrit) statt, welche am 20. Februar 1727 im Ballhause wiederholt wurde. Am 24. Februar spielte man „Le Grondeur“ von Bruyes und Palaprat. Im November waren solche Vorstellungen auch in Moritzburg, z. B. die Lustspiele „Le Facheux“ von Molière und „Les Fêtes du Cours“ von Dancourt.

Noch ist zu bemerken, daß im Jahre 1727 durch

---

*) Das herrliche Gedicht des Cervantes wurde in früheren Zeiten oft in ziemlich verfehlter Weise als komische Oper verarbeitet. Schon 1690 ward in Hamburg gegeben: „Der irrende Ritter D. Quixotte de la Mancia. Lustspiel“ vom Licenciat Hinsch, componirt von Förtsch. Am meisten Aufsehen machte 1719 die komische Oper „Don Chisciotte in Sierra Morena“ von Pietro Pariati, componirt von Franc. Conti für Wien. 1722 ward eine deutsche Bearbeitung vom Rector Müller „Don Quixotte in dem Mohrengebirge“ in Hamburg gegeben. Die Rolle des Don Quixotte sang damals der Castrat Campioli (s. später). 1727 componirte Ant. Caldara für Wien: „Don Chisciotte in Corte della Duchessa. Opera serioridicola per Musica“ vom Abate Gius. Claudio Pasquini.

Respt. d. d. Dresden, 15. October der Geh. Kriegsrath Freiherr Peter von Gaultier nach Mordax't's Tode (4. Juli) Directeur des plaisirs geworden war.

Während des Karnevals 1728, welcher wegen der Gegenwart König Friedrich Wilhelm I. von Preußen und seines Kronprinzen außerordentlich glänzend abgehalten wurde, wechselten italienische Opern mit französischen und italienischen Komödien. Friedrich II. hörte bei dieser Gelegenheit zum erstenmale italienische Sänger und Opern, sowie ein vortreffliches Orchester. Sicher mag sein jugendliches kunstbegeistertes Herz damals Vorsätze gefaßt haben, welche später nach seinem Regierungsantritte so glänzend zur Ausführung kommen sollten*). In Dresden hörte er auch Joh. Joach. Quanz (geb. 30. Jan. 1697), welcher seit 1727 als Flötist in der Kapelle mit 300 Thlr. Gehalt angestellt war, der 1733 auf sein Ansuchen auf 800 Thlr. erhöht wurde. Als Friedrich August I. 1728 den Besuch des Preußenkönigs erwiederte, begleitete ihn Quanz in Begleitung Buffardin's, Pisendel's und des Lautenisten Weiß nach Berlin (S. 86). Nachdem ihn dort die Königin gehört hatte, bot sie ihm Dienste mit 800 Thlr. Gehalt an, doch schlug er diese glänzenden Bedingungen aus, um in Dresden bleiben zu können. Dafür erhielt er 1729 Erlaubniß, jährlich zweimal nach Berlin gehen zu dürfen, um dem Kronprinzen Flöten-

*) Auf seinen ausdrücklichen Wunsch mußte Ristori eine von ihm componirte Oper (wahrscheinlich Calandro), welche Friedrich gehört hatte, für ihn abschreiben lassen. Louis Schneider (Gesch. der Berliner Oper) irrt übrigens, wenn er 1728 bereits Hasse und dessen Gattin Faustina als in Dresden angestellt erwähnt. Beide kamen erst 1731 in die sächsische Hauptstadt.

unterricht zu ertheilen. Bis zum Jahre 1741, wo Quanz dem schon oft wiederholten Rufe nach Berlin zum Bedauern Hasse's unter glänzenden Bedingungen folgte, blieb er eine Zierde des Dresdner Orchesters. Seine Verdienste als Flötenvirtuos und Componist, sowie als Verbesserer und Fertiger dieses Instruments sind weltbekannt. Seine Schule bildete die Grundlage für die höhere Entwickelung des Flötenspiels in allen Ländern. Quanz war überhaupt eine bedeutende originelle Erscheinung, ein Mann von strengen Grundsätzen und außerordentlichem Streben, der mit den berühmtesten Künstlern seiner Zeit in Verbindung stand und als Autorität galt*).

Während der Zeit war mit dem Unterrichte der jungen Künstler in Venedig fortgefahren worden. Auf den Rath des Grafen Villio sollte für sie noch ein besonders berühmter Lehrer angenommen werden, um ihnen die letzte Feile zu geben. Der Gesandte hatte hierzu Propora vorgeschlagen, doch wählte man für die Castraten den Altisten Antonio Campioli (600 Thlr.), für die Sängerinnen die berühmte Angela Bianchi (S. 102). Im Jahre 1730 kamen endlich sämmtliche Italiener nach Dres-

*) Dresden besitzt von seinen Werken außer der Flötenschule (deutsch und französisch) und den sechs Flötensolos in Kupfer gestochen (op. 1) folgende Manuscripte: 2 Conzerte für Violine mit Orchesterbegleitung, 5 Conzerte für 2 Flöten mit Orchesterbegleitung, 3 Conzerte für Flöte mit Orchesterbegleitung, 1 Conzert für Violine, Oboe, Viola und Baß, 1 Solo für Flöte mit Baß, 51 Trios für verschiedene Instrumente, als 2 Flöten und Baß, — Violine, Oboe und Baß, — Flöte, Oboe d'amour und Baß, — Violine, Flöte und Baß, — Flöte, Viola d'amour und Baß u. s. w.

den und traten in königliche Dienste. Es waren dieß: die Schwestern Maria Rosa und Anna Negri (jede 750 Thlr. Gehalt), Maria Santina Catanea (750 Thlr.), die Altisten Domenico Anibali und Casimiro Pignotti, die Sopranisten Venturio Rochetti *) und Giovanni Bindi (jeder 792 Thlr.). Auch Campioli kam nun nach Dresden **).

Anna Negri erhielt 1740 ihre Entlassung, bekam jedoch die Hälfte ihres inzwischen auf 870 Thlr. gestiegenen Gehaltes als Pension und ging in ein Kloster nach Italien. Ihre Schwester Maria Rosa, welche 1740 einen Gehalt von 1535 Thlr. bezog, starb in Dresden am 4. August 1760 im 45. Lebensjahre. Letztere muß nach den Parthien zu urtheilen, welche Hasse für sie geschrieben, eine gute Coloratursängerin gewesen sein. Campioli war nach Schneider ***) bereits 1708 in Berlin angestellt, ging 1710 von dort fort, kam 1720 an den Wolfenbüttel'schen Hof und 1722 nach Hamburg (S. 163), von wo aus er viele Reisen machte, die ihm einen bedeutenden Ruf verschafften. Ist dieser Campioli mit dem Unsrigen ein und derselbe, so muß er also 1728 wieder in Italien gewesen sein. Er erhielt 1738 im August die Erlaubniß, mit 400 Thlr. Pension nach Italien zu gehen und verscholl nach dieser Zeit gänzlich. Annibali erlangte sehr bald einen bedeutenden Ruf. Als er 1737 in London in Hay Market gastirt hatte, weigerte er sich,

*) † 1750 in Dresden.

**) Villio in Venedig hatte für den Unterricht und Unterhalt vom Mai 1724 bis März 1729 20476 Thlr. 16 Gr. ausgegeben.

***) a. a. O. S. 31.

ohne bedeutende Gehaltserhöhung in die früheren Verhältnisse zurückzukehren. Durch Vermittelung des sächsischen Gesandten Joh. Ad. v. Loß und des englischen Ministers Harrington nahm er jedoch wieder ein Engagement in Dresden an und bekam anstatt des vorher bezogenen Gehaltes von 1200 Thlr. bis Ende des Jahres 1739 1500 Thlr., dann 2000 Thlr. Nach seiner Rückkehr machte er namentlich durch den vortrefflichen Vortrag englischer Nationallieder viel Glück. Die Rollen, welche Hasse in großer Anzahl für ihn geschrieben, lassen ihn als wohlgeschulten Sänger mit großem Umfang der Stimme (bis in's $\overline{\overline{\overline{\text{f}}}}$) und vorzüglicher Coloratur erkennen. Als Schauspieler wird er von seinen Zeitgenossen weniger gerühmt: „seine Action ist natürlich; doch ist sein Körper etwas hölzern. Kurz, es kleidet ihn nicht alles." Sein Portrait, welches Raphael Mengs in Pastell malte, ist in der Dresdner Gallerie vorhanden. Durch dieses vortreffliche Bild soll der König auf Mengs, der Annibali's vertrauter Freund war, aufmerksam geworden sein. Später malte Mengs ihn noch als Kniestück in Oel, welchem Bilde er die Worte beifügte: „Antonio Raffaele Mengs dipinse l'Amigo Annibali l'anno 1752." Im Jahre 1764 verließ Annibali Dresden mit 1200 Thlr. Pension und einem Decret, welches ihn in lateinischer Sprache zum Kammermusikus ernannte. Ueber Bindi schreibt Friedrich der Große 1742 aus dem Feldlager d. d. Chrudim, 18. April an Algarotti*): „Vous pour-

*) Graf Franccsco Algarotti, ein ausgezeichneter Gelehrter und Kunstkenner, Freund Friedrich des Großen, wurde auch von Friedrich August II. geschätzt, der ihn zum Geh. Rath erhob.

riez me faire un grandissime plaisir si vous vouliez vous charger d'une commission, la conduire avec beaucoup de secret et votre dextérité ordinaire et choisir bien vos bivis (?) pour la faire réussir: c'est de me faire avoir Binti dont la voix me charme. Cela sera difficile; vous rencontrerez des difficultés; mais c'est par cela même que je vous prie de vous en charger puisque je ne connais que vous capable de vaincre ces obstacles. Vous pouvez offrir jusqu'à quatre mille écus à ce Pinti, et faire l'accord comme vous trouverez le plus convenable.“ Bindi wurde der Liebling der Dresdner. Er muß außer einer bedeutenden Gesangsvirtuosität noch ein angenehmes Aeußere besessen haben. Hasse schrieb für ihn bis in's $\overline{\overline{\overline{c}}}$.

Beim großen Lustlager von Mühlberg hatten sämmtliche Italiener zum ersten Male Gelegenheit, sich vereint vor dem Könige hören zu lassen. Am 6. Juni 1730 fand in dem im Hoflager hinter dem sogenannten Pavillon auf dem Wege nach Streumen zu erbauten Komödienhause ein Concert statt. Außerdem wurden italienische Komödien gegeben und nach dem berühmten Feuerwerke am 24. Juni von den Italienern mit der Kapelle auf dem prächtigen „Buccentauro“, dem Prachtschiffe der Königin Josepha *), umgeben von den andern Fahr-

Er theilte von 1741 bis 1754 seinen Aufenthalt zwischen Berlin und Dresden. Hier ward sein Rath besonders bei Ankauf von Bildern für die Gemäldegallerie beachtet.

*) Es ward zur Vermählung Friedrich August's (II.) mit Maria Josepha von den damals in Dresden anwesenden Italienern gebaut, um die kaiserliche Braut damit von Pirna nach Dresden auf der Elbe zu fahren.

zeugen der Königlichen Flotille, eine Cantate „Egloga cantata al Campo di Radowitz“ von Ristori vorgetragen. Dieses Musikstück endete um 2 Uhr Nachts. Der Hof hörte dasselbe aus den Fenstern des an der Elbe gelegenen herrschaftlichen Schlosses im Dorfe Pronnitz mit an.

Im Jahre 1731 wurden die italienischen Schauspieler mit dem Compositeur Ristori auf Wunsch der Kaiserin Anna durch die Vermittelung des sächsischen Gesandten in Petersburg Lefort, sowie durch die des russischen Gesandten in Dresden, General Weisbeck, vom Könige nach Moskau gesendet, um dort das Krönungsfest der neuen Regentin verherrlichen zu helfen. Man bedauerte damals die armen Leute sehr, eine solche „schreckliche Reise“ (terrible voyage) unternehmen zu müssen. Von der Oper gingen noch Cosimo Ermini und Frau, Lodovica Seifried und Gasparo Janeschi (?) mit, incl. der Dienerschaft 34 Personen. Die Schauspieler erhielten täglich 1 Thlr., die Sänger und Ristori 1 Silberrubel Auslösung. Die Italiener reisten von Warschau den 1. Januar 1731 unter russischer Escorte (1 Officier und mehre Soldaten) ab und sollten nach ihrer Ankunft in Moskau sogleich im Kreml vor der Kaiserin spielen. Da aber kein Theater vorhanden war, mußte Tomaso Ristori erst eine portative Bühne bauen, welche im Kreml und in andern Schlössern aufgeschlagen wurde. Die ersten Vorstellungen fanden zur Feier der Ankunft des chinesischen Gesandten statt. Da die Kaiserin nicht italienisch verstand, richtete Ristori später eine Art Pantomime ein, die ihr so gefiel, daß sie aufstand und gegen das Publikum gewendet selbst applaudirte. Er mußte auch für

die Kaiserin das Modell eines Theaters fertigen, bekam jedoch wie die andern Mitglieder nur 200 Silberrubel als Geschenk.

Das Jahr 1731 sollte für Dresden ein musikalisch wichtiges Ereigniß mit sich bringen: die einstweilige Berufung Hasse's und seiner Gattin Faustina an den sächsischen Hof.

Von Italien aus war mit ungewöhnlicher Schnelligkeit eine pikante Erzählung nach Deutschland gedrungen, und hatte den Ruhm eines jungen Deutschen verkündet, welcher in Neapel und Venedig als Clavierspieler und Operncomponist Triumphe feierte und sich bereits den Beinamen „il caro, il divino Sassone" erworben hatte. Der junge Deutsche bezauberte Alle, auch die Frauen. Eine der Schönsten und Begabtesten, wenn auch nicht der Jüngsten unter denselben, vergöttert von Jung und Alt, Männern und Frauen, — eben zurückgekehrt von Triumphen, die sie in England gefeiert, hatte diesen immer noch bescheidenen, ängstlichen und doch schon so berühmten Mann zum Gebieter ihres Herzens erkoren. Johann Adolph Hasse hieß der Glückliche, welcher, reich von der freigebigen Mutter Natur mit Talenten ausgestattet, des Ruhmes und des Glückes Becher bis auf die Neige leeren sollte; Faustina Bordoni, damals eine der berühmtesten Sängerinnen, war diejenige, welche ihn 1730 zum Gatten wählte. Hasse, am 25. Mai 1699 zu Bergedorf unweit Hamburg geboren, hatte seit 1718 als Tenorist an der Opernbühne in Hamburg unter Keiser (den er auch in spätern Jahren hoch schätzte) seine ersten Studien gemacht, welche auf die Ausbildung seines melodischen Talents von großem Einflusse waren (S. 121).

Seit 1722 in Braunschweig als Hofopernsänger angestellt, brachte er dort 1724 eine von ihm componirte Oper „Antigonus" zur Aufführung. 1724 ging er nach Italien, zunächst nach Neapel, wo er erst Unterricht bei Porpora, dann bei A. Scarlatti nahm, der auf ihn durch sein Clavierspiel aufmerksam geworden war. Hasse wurde bald als Componist bekannt und machte viel Glück mit seiner ersten 1726 für Neapel geschriebenen Oper „Sesostrato", welcher bald eine zweite „Attalo Re di Bitinia" folgte. 1727 kam er nach Venedig, wo er bald sehr beliebt und Capellmeister am Conservatorio dell'Incurabili geworden sein soll. Hier lernte er Faustina kennen, für welche er 1730 die Hauptrolle in seinem Artarserse schrieb*). Kurz nachher traf beide der Ruf nach Dresden, welchen der Einfluß des Kurprinzen und der Kurprinzessin bewirkt hatte. Hasse ward zum Königl. Polnischen und Kurfürstl. Sächsischen Kapellmeister ernannt, versprach für Dresden eine Oper zu schreiben, dieselbe einzustudiren und zu dirigiren; Faustina sicherte die Uebernahme der Hauptrolle darin zu. Die „Dresdner Merkwürdigkeiten" (Juli 1731) meldeten: „Den 7. Juli ist der Königl. Pohln. und Churf. Sächs. Capellmeister, Mons. Hasse, mit seiner neuen Eheliebsten, der bekandten Sängerin Faustina, die ihres gleichen wenig haben soll, aus Venedig allhier angelanget, und hat Tags darauf bey Ihro Maj. dem König dieselbe die erste Probe ihrer Geschicklichkeit im Singen zu vollkommenen Contentement hören laßen." Am 13. September bereits wurde die von dem „famosissimo Signor Giovanni Adolfo Hasse, detto il

*) Im Textbuch dieser Oper nennt sich Hasse nur „Maestro sopranumerario della Real Capella di Napoli."

Sassone" (so heißt es im Textbuche) componirte Oper (Drama per Musica) „Cleofide" gegeben. Der Componist bekam dafür 500 Speciesducaten; Faustina, für welche ihr Gatte in der Cleofide eine glänzende Rolle geschrieben hatte, erhielt 1000 und der Verfasser des Buches, Chevalier Mich. Angelo Boccardi (ein Piemontese), 200 Speciesducaten*). Letzterer hatte sein Gedicht nach dem „Alessandro" des Metastio bearbeitet und zugleich die Uebersetzung in's Französische übernommen**).

Die Oper machte solches Glück, daß sie am 24. September bereits zum viertenmale gegeben wurde. Die Kunstfreunde Dresdens, welche seit der italienischen Oper unter Direction des berühmten Antonio Lotti in den Jahren 1717—1719 keinen so vollendeten musikalischen Genuß gehabt hatten, geriethen über die Composition und Darstellung der Cleofide, namentlich über Faustina, in nicht geringes Entzücken. Der Geh. Kabinetsminister Marquis de Fleury schrieb schon am 13. September an den Geh. Kriegsrath von Bülow zu Warschau: „Nous eumes hier une epreuve generale de l'opera à la quelle le Roy et L. L. A. A. R. R. ont assistés. Il n'a manqué que les habits, tout le reste été à la perfection. La Faustina y fait des merveilles comme

*) Faustina verdiente damals während 5 Wochen zu Turin, in welchen sie ungefähr fünfzehnmal sang, 500 Louisd'or; in Venedig erhielt sie für eine Oper, die 6 oder 7 mal gespielt wurde, 300 Louisd'or. Senesino erhielt für einen Carneval in Turin 600 Louisd'or.

**) Boccardi hatte bereits eine Oper „Il Regno galante" geschrieben, welche, componirt von Gio. Reali, 1727 in Venedig aufgeführt worden war.

partout et la composition de la musique est des meilleures". Ein Berichterstatter der „Curiosa saxonica" (1731, 34. und 35. Probe) beginnt mit der Erklärung, daß die Oper von 1731 gegen die von 1719 entschieden den Vorzug habe, indem sie „durch die unvergleichliche Stimme und Action der in gantz Welschland und Engelland berühmtesten und grössesten Sängerin itziger Zeit, Madame Faustinen, itziger vermählter Madame Hassen, und durch die Music dero Eheherrn, Herrn Johann Adolf Hassen, auf das höchste erhoben ist. Dieses ungemeine Ehepaar kann wohl itziger Zeit vor die grössesten Virtuosen in der Music von gantz Europa passiren, indem der berühmte Herr Hasse in der Composition, die unvergleichliche Madame Haßin aber im Singen und in der Action ihres gleichen nirgends haben." Der Berichterstatter beruft sich ferner auf das Urtheil der Kenner, namentlich derer, welche die Musik, wie sie „in Italien, als dem Vaterlande der göttlichen Thonkunst, floriret, verstehen." Weiter nennt er Hasse und Faustina „zwei große Virtuosen, dergleichen nur, dem Sprichwort nach, alle Jahrhunderte einmal gebohren werden," und Dresden einen Sammelplatz „der auserlesensten Künstler und Virtuosen von aller Art." Alles weitere Lob des seltenen Künstlerpaares erklärt der Berichterstatter für „so vergebene Bemühung, als wenn man der ohnedem hellen Sonne ein Licht anzünden wollte."

Die Rollen waren in den Händen der Faustina (Cleofide-Sopran), der Catanea (Erissena-Sopran), der Signori Campioli (Porus-Alt), Annibali (Alessandro-Alt), Rochetti (Gandarte-Sopran) und Pozzi (Timagene-Alt).

Der Balletmeister Jean Favier hatte 3 Ballets arrangirt, welche von Matrosen, Indianern und Bachanten an den Aktschlüssen getanzt wurden. Unter den 8 Verwandlungen in der Oper zeichneten sich ein Schlachtfeld, ein Lager und ein großer Tempel des Bachus aus. Die Oper kostete mit den Honoraren 11000 Thlr., da Kleiderstoffe, Schmucksachen und dergleichen Gegenstände aus Venedig und Nürnberg verschrieben wurden; so bekamen die Kaufleute Jöcher und Romanus in letzterer Stadt für solche Lieferungen 3500 Thlr.

Die Cleofide bezeichnet in musikalischer Beziehung im Allgemeinen den Standpunkt, welchen damals die italienische Oper, ja die italienische Schule überhaupt einnahm. Unser Meister verläugnete diese Richtung nie, ohne jedoch epochemachend für dieselbe zu werden. Reichthum der Melodie und Lieblichkeit derselben, Einfachheit der Formen, Harmonie und Instrumentation, Streben nach richtigem musikalischen Ausdruck des Wortes, sowie meisterhafte Kenntniß und Behandlung der menschlichen Stimme überhaupt zeichnen nicht nur die Cleofide, sondern alle Werke Hasse's aus. Er wurde dadurch der populärste und eleganteste Tonsetzer seiner Zeit. Neben diesen Vorzügen macht sich freilich überall Gleichförmigkeit in Erfindung und Form, Leere in der Harmonie, — ja Mangel an Tiefe bemerklich; der Meister war viel mehr mit dem Anmuthigen seiner Kunst vertraut. Demuneraachtet ist Hasse nicht ohne Kraft und Lebendigkeit, auch bei aller Anmuth nie weichlich. Von einer inneren Einheit, von wirklich dramatischer Gestaltungskraft in seinen Opern ist freilich selten die Rede: am meisten noch ist letztere in seinen Recitativen (nament-

lich den instrumentirten) zu erkennen. Alle diese Vorzüge und Mängel theilt auch des Meisters Cleofide. Die Oper beginnt mit einer „Sinfonia“ für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Baß, 2 Oboen und 2 Waldhörner in 3 Sätzen (Allegro assai, D-dur, alla breve; Andante, G-moll $\frac{3}{4}$; Allegro, D-dur $\frac{3}{8}$), eine Form, wie sie Hasse in allen seinen Opern beibehalten hat. Hieran reihen sich eine Menge Recitativi semplici oder secci, einige Recitativi obligati in den Höhepunkten der Situation*), sowie 28 Arien, ein Duett, 2 Märsche und ein Chor, welcher die Oper beschließt**). Die Begleitung der Gesangsnummern ist in durchsichtigster, einfachster Weise gehalten, obgleich sie manche charakteristische feine Züge enthält. Hasse liebte in dieser Beziehung Tonmalerei, wovon viele seiner Arien in Opern und Oratorien Zeugniß ablegen. Das Streichquartett bildet überall den Hauptstamm, wobei überdieß die Bratsche oft noch mit dem Basse geht. Mitunter gesellen sich 2 Flöten, 2 Oboen oder 2 Hörner dazu, entweder einfach begleitend, oder in sehr brillanten Weisen conzertirend. Trompeten kommen in der Cleofide nur bei den Märschen vor, Pauken gar nicht, wie denn Hasse diese Instrumente höchst selten in seinen Opern anwendete***). Die meisten

*) Auch Hasse brachte in den Recitativen mitunter kurze ariosoartige Sätze an, da wo das nach höherem musikalischen Ausdruck strebende Wort dieß zu heischen schien (S. 144). So in der Cleofide im 2. Akt (6. Scene), wo Cleofide und Porus im Recitativ ein kurzes Duett von 9 Takten zu singen haben.

**) Das da capo enthalten 27 Arien und das Duett; nur eine Arie hat im 2. Theil andere Tactart. (Vergl. S. 115 flg.)

***) Nach der Cleofide kommt erst im Adriano (1752) wieder ein Chor mit Trompeten und Pauken vor. Die einzige Arie

Arien in der Cleofide sind fünfstimmig, weshalb die reicher instrumentirten auch eine um so größere Wirkung gemacht haben mögen. Der erste Akt (Scene 2) enthält eine glänzende Arie des Alexander mit Streichquartett, 2 Oboen und 2 Waldhörnern (Corni di Caccia). Im 2. Akt (Scene 11) hat Timagenes eine große Arie zu singen, begleitet vom Streichquartett und 2 Soloflöten. Derselbe Akt schließt mit einem trefflich gearbeiteten instrumentirten Recitativ und einer sich daran schließenden effectvollen Arie der Cleofide, in welcher Faustina ihre ganze Kunstfertigkeit zeigen konnte. Im dritten Akte (Scene 6) kommt eine Arie des Alexander vor, begleitet vom Streichquartett, Arciliuto und einem concertirenden Waldhorn, letzteres bis in's $\overline{\overline{\overline{f}}}$ gehend.

Eine noch höhere Ausbildung in technischer Beziehung als vom Instrumentisten forderte der Componist vom Sänger. Hasse stand so recht im Mittelpunkte des wahrhaft goldenen Zeitalters der großen italienischen Gesangsschule, wenn auch das Virtuosenthum schon anfing, sich breit zu machen, „um den Diener der Kunst in den Tirannen des Componisten“ zu verwandeln. Nicht die

in den für Dresden componirten Opern Hasse's, wo diese Instrumente begleiten, befindet sich im Re pastore (1755), 3. Akt 7. Scene. Es ist dieß eine Altarie, begleitet vom Streichquartett, Flöten, Oboen, Hörner, Trompeten und Pauken. Die Ansicht, daß Hasse letztere Instrumente demungeachtet öfterer angewendet habe, als dieß seine Partituren nachweisen, vermögen wir nicht zu theilen, da auch in den ausgeschriebenen Stimmen, nach welchen die Hasse'schen Opern ausgeführt wurden und welche noch vorhanden sind, Trompeten und Pauken nicht mehr vorkommen, als dies in den Partituren angegeben ist.

Schönheit der Stimme allein, die vollständige Beherrschung derselben machte damals den großen Sänger. So finden wir denn, wie auch Hasse in den Gesangnummern der Cleofide bei großem Umfang der Stimme äußerste Sicherheit und glänzende Coloratur, richtige Einsicht in den Sinn der Worte, tiefes Gefühl für dieselben und einen deutlichen Vortrag, mit einem durch Empfindung geleiteten Tragen der Stimme, verlangte. Dabei war dem Sänger namentlich durch das da capo der Arie die Möglichkeit geboten, durch eigene geniale Erfindung neuer Verzierungen, das Stück gewissermaßen neu zu schaffen, eine Möglichkeit, in welcher freilich zugleich der Verfall der Gesangskunst lag.

Gegen den bereits erwähnten Vorwurf einer nicht zu leugnenden Leere in harmonischer Hinsicht, welchen schon Zeitgenossen des Meisters dessen Opern überhaupt, so auch der Cleofide, machten, nahmen ihn damals andere Kenner mit der Bemerkung in Schutz, daß er für ein großes Haus und ein stark besetztes Orchester gearbeitet und mit dieser harmonischen Lehre „eine Deutlichkeit“ erzielt habe, die von großer Wirkung gewesen sei. Um so entschiedener mögen deshalb auch die in jeder Oper doch vorkommenden harmonischen Schönheiten und Effecte gewirkt haben, über welche übrigens Hasse ziemlich sicher verfügt zu haben scheint. Den Hauptfactor in seinen Sachen bildete freilich stets der Gesang, ihm ordnete der Meister alles unter, „gleich einem Maler, welcher der Hauptfigur in seinem Gemälde das stärkste Licht giebt.“ — So wie die Cleofide, sind übrigens in der Hauptsache alle Opern Hasse's angelegt, wenn er auch in der Beherrschung der Formen und Hilfsmittel mit der Zeit größere Sicherheit und Freiheit erlangte.

Wie schon bemerkt, machte die Darstellung der Cleo-

side damals gewaltiges Aufsehen. Der Berichterstatter der Curiosa saxonia läßt allen Ausführenden Gerechtigkeit wiederfahren. Er schreibt: „Wenn man zum Lobe der gantzen Invention dieser piece und dero geschickter Vorstellung von sämtlichen Acteurs, nicht weniger der unvergleichlichen Music, welche der Herr Capellmeister Hasse dirigiret, das gesamte Orchestre aber mit großer Virtu ausgeführet haben, nicht weniger von denen unvergleichlichen Sängern und denen Virtuosen, welche die Maschinen dirigiret, und selbe verfertiget, alles nach Würden anführen wollte, so würde dieses Blat diesen Seltenheiten allen viel zu enge seyn. Nur dieses ist noch zu bemerken, daß auch selbsten die Soldaten von dem andern Regiment-Guarde, welches anitzo hier in Guarnison befindlich, das Ihrige bey der Bataille in der Opera mit gutem Fleiß und Geschicklichkeit verrichtet, wie sie denn mit Schildern auff die alte Griechische Art zu fechten einige Zeit vorher exerciret worden“ *).

Trotz des großen Erfolges der Cleofide blieben Hasse und Faustina nicht in Dresden. Schon im October verließen beide die sächsische Hauptstadt und gingen wieder nach Italien; jedoch behielt Hasse den Titel als königlich polnischer und kurfürstlich sächsischer Kapellmeister. In Venedig führte er 1732 im Theater Grimani während des Carnevals „Il Demetrio“ von Metastasio, am Himmelfahrtstage „Euristeo“ von Lalli, beide Opern von ihm componirt, auf. In der

*) Fechter- oder Schwertertänze, wie wir sie noch heute in der „Jessonda“, im „Rienzi“ und andern Opern sehen.

erstern sang die Cuzzoni, in der letztern Faustina die Hauptrolle*).

Die Vorstellung der Cleofide von Hasse war in Dresden das letzte musikalische Ereigniß von Bedeutung während der Regierung Friedrich August I., denn schon am 1. Februar 1733 erfolgte dessen Tod in Warschau**).

---

*) „Demetrio" ist dem Grafen von Middlesex, „Euristeo" der englischen Nation gewidmet.

**) Beim Tode des Königs betrug der Etat 57,313 Thlr.: Kapelle und Kammermusik (incl. des Poeten und der Sänger) 21631 Thlr., französische Sänger 3268 Thlr., Ballet 11,520 Thlr., französisches Schauspiel 13,683 Thlr. 8 Gr., Beamten, Offizianten u. s. w. 3210 Thlr. 16 Gr.

Friedrich August II. 1733—1763.

1.

Personalia Friedrich August II., Maria Josepha's und deren Familie. Die Kurprinzessin Maria Antonia. Minister v. Brühl. Die damalige Hofgesellschaft. Musikzustände in Italien, Frankreich und Deutschland (insbesondere Dresden). Der neue Directeur des plaisirs v. Breitenbauch. Aufhebung des französischen und italienischen Schauspiels. G. A. Ristori als Organist angestellt. Einrichtung der neuen polnischen Kapelle. Joh. Ad. und Faustina Hasse werden definitiv nach Dresden berufen.

Friedrich August II. war wie sein Vater vielseitig durch Reisen gebildet und hatte während eines mehrjährigen Aufenthalts in Frankreich und Italien (S. 98) das Beste gehört und gesehen, was Kirchen= und Kammermusik, Oper, Ballet u. dergl. damals bieten konnten. Er dankte dieser Schule einen vortrefflichen und feingebildeten Geschmack namentlich für italienische Poesie und Musik, dem er auch bis zu seinem Tode treu blieb. Seine Gemahlin, die österreichische Erzherzogin Maria Josepha, eine Schülerin des berühmten kaiserlichen Kapellmeister Giuseppe Porsile, theilte entschieden die Neigungen des erlauchten Gatten, da sie am Hofe ihres Vaters und Onkels, der Kaiser Joseph I. und Karl VI., nur italienische Musik gehört hatte. Die Beschäftigung mit

Musik und Theater füllte einen großen Theil der Zeit des neuen Herrscherpaares aus. Tafelmusiken und Kammer- oder Hofconcerte fanden in großer Anzahl statt, letztere gewöhnlich in den Zimmern der Königin, theils am Flügel, theils mit Orchester. Nicht minder widmeten Friedrich August II. und seine Gattin der Oper die eingehendste Aufmerksamkeit, nicht blos in Beziehung auf die Musik, die Besetzung der Rollen u. s. w., sondern auch in Betreff der Ausstattung bis in's kleinste Detail. Der König und die Königin versäumten selten eine Hauptprobe; vorhergehende Repetitionen fanden sogar oft in den Zimmern Maria Josepha's statt. Auch das Ballet und das italienische Schauspiel wurden sorgsam gepflegt, ersteres hauptsächlich als unerläßlicher Theil der damaligen italienischen Oper.

Dem Interesse für Kammer- und Theatermusik ging jenes für die Musiken in der katholischen Hofkirche voran, welche gern gehört und oft besucht wurden. Maria Josepha, streng im katholischen Glauben erzogen, verleugnete diese Richtung nie, — verschmähte es jedoch nicht, die Künste zur Dienerin der Religion zu machen. Die Pflege der Kirchenmusik und das Interesse dafür war stets eine ihrer Lieblingsbeschäftigungen. Ihre Musikaliensammlung war eine werthvolle und reiche. Sie hatte unter andern zu dem Behufe den Ankauf der musikalischen Hinterlassenschaften Volumier's, Schmidt's, Heinichen's, später auch Zelenka's, Pisendel's, Ristori's u. A. veranlaßt. Nach ihrem Tode erhielt einen Theil die Bibliothek der katholischen Hofkirche, einen Theil ihre Schwiegertochter Maria Antonia. Auch für die musikalische Erziehung ihrer Kinder sorgte Maria Josepha; nament-

lich war es die Prinzessin Maria Amalia*), welche sich im Gesang und Clavierspiel auszeichnete. Bei der bekannten Zusammenkunft der königlichen Familie mit der verwittweten Kaiserin Amalia (Mutter der Königin) in Neuhaus in Böhmen (Mai 1737) ward dort am 27. Mai ein Pastorale gesungen, „welches ausdrücklich auf diese durchl. Zusammenkunfft verfertiget worden, wobei des Königl. und Chur-Printzen, wie auch des Printzen Xaverii**) Hoheiten, ingleichen der Printzessin Maria Amalia Hoheit, welche sang und sich selbst zu mehrernmahlen auf dem Clavecin accompagnirt, nebst Ihro Königl. Hoheiten der zweiten Printzessin Maria Anna Sophia***) und der dritten Maria Josepha†), ihre Personen mit allgemeinem Beyfall spielten“ ††). — Die Prinzessin Josepha begleitete mitunter in Hofconcerten am Clavier, so am Namenstage ihrer erlauchten Mutter (19. März 1746) bei der Tafelmusik während des Souper den Sänger Bindi. Beide Schwestern, Maria Josepha und Maria Amalia bewahrten auch nach ihrer Verheirathung (s. später), fern von der Heimath, das regste Interesse für die Musikzustände Dresdens, was aus ihren

---

*) Geboren den 24. November 1724.

**) Friedrich Christian, Kurprinz, geb. 5. Septbr. 1722. Franz Xaver, geb. 25. August 1730.

***) Geb. 29. August 1728.

†) Geb. 4. November 1731.

††) Curiosa Saxon. 1737. p. 165. Die Pastorale, welche Pallavicini gedichtet und der Pater Breunlich (s. später) componirt hatte, hieß: Timandra. Der Kurprinz sang den Teagene, Prinz Xaver den Alcindo, die Prinzessinnen Amalie und Marianne sangen die Amarilli und Nerina.

zahlreich vorhandenen Briefen zu erkennen ist. Seit 1747 war es hauptsächlich die geistreiche Kurprinzessin Maria Antonia, welche neues Leben in die musikalischen Kreise des Hofes brachte und selbst producirend auftrat.

Diese interessante Fürstin hat in neuerer Zeit einen ausgezeichneten Biographen im Ministerialrath und Director des K. S. Hauptstaatsarchivs Dr. Karl v. Weber gefunden*). Auch andere Forscher haben sich mit dem Leben Maria Antonia's beschäftigt, wodurch eine ziemlich erschöpfende Literatur über dieselbe entstanden ist**). Es erscheint deßhalb überflüssig, hier ausführlich auf jene Fürstin zurückzukommen, um so mehr, da ihr entschiedenster Einfluß auf die Musikverhältnisse Dresdens eigentlich einer späteren als in diesem Buche besprochenen Zeit angehört. Demungeachtet werden wir versuchen, dem Leser ein kurzes Bild Maria Antonia's, unsern Zweck anlangend, zu entwerfen.

Maria Antonia Walpurgis, die älteste Tochter des Kurfürsten von Bayern und nachmaligen römischen Kai-

*) Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin zu Sachsen, geb. kaiserliche Prinzessin in Bayern. Beiträge zu einer Lebensbeschreibung derselben. 2 Bde. Als Manuscript gedruckt. Dresden 1857. 8.

**) Beiträge zur Geschichte der Musik und des Theaters am sächsischen Hofe während der Regierung August III. 1733—1763. Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung 1856. Nr. 88 u. 89. Von M. Fürstenau. Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen, ein Beitrag zu einer deutschen Nationalliteratur, neue aus dem Anzeiger für Bibliographie und Bibliothekwissenschaft 1856 abgedruckte Ausgabe. Dresden 1857. (Catalogi bibl. sec. gen. princ. Dresdae. epoc. XI.) Von Dr. Julius Petzholdt.

sers Karl VII. und der Maria Amalia, geb. Erzherzogin von Oesterreich, war am 18. Juli 1724 zu München geboren, vermählte sich am 13. Juni 1747 durch Procuration mit dem Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen und hielt am 20. desselben Monats ihren Einzug in Dresden. Sie besaß die ausgezeichnetsten Kunstkenntnisse und Fertigkeiten in der Musik, Poesie und Malerei. Ihr Ruhm erfüllte damals die ganze civilisirte Welt, erwarb ihr später die Freundschaft des großen Friedrich und die Achtung und Theilnahme aller Zeitgenossen. Noch jetzt gedenken wir dankbar der Stifterin der gegenwärtig zu einem Umfange von 30,000 Bänden angewachsenen Secundogeniturbibliothek, der Gönnerin des Raphael Mengs, Hasse's, Porpora's, Naumann's, Schuster's, Seidelmann's, der Mingotti und Mara! Einzig erscheint diese Fürstin in ihrem nie ruhenden Interesse und Eifer für alle künstlerischen Bestrebungen.

Erklärlich erscheint es bei den damaligen Ansichten und Neigungen der höheren Stände, wenn wir von Maria Antonia nur Dichtungen in französischer und italienischer Sprache besitzen. Sehen wir in ihren „Sentimens d'une âme pénitente sur le psaume miserere“ und den „Principes de morale chrétienne“, welche letztere sie selbst ihrem Sohne, dem Prinzen Anton, in die Feder dictirte, die Ergüsse einer wahrhaft frommen Seele und zärtlich liebenden Mutter, so finden wir in ihren zahlreichen italienischen Dichtungen die Reinheit, Klarheit, Zierlichkeit und Anmuth der Sprache, insbesondere den Wohllaut, die Leichtigkeit und den Rhythmus der Arien, Canzonetten und Lieder, Vorzüge, welche Metastasio in so hohem Grade besaß. Immerhin er=

scheint uns diese dichterische Begabung, wenn auch bemerkenswerth, doch nicht auffallend. Außerordentlich aber müssen wir es finden, diese Fürstin zugleich als Dichterin und Componistin auftreten zu sehen. Ihre beiden Hauptwerke, die Opern Talestri Regina delle Amazzone und Il Trionfo della fedeltà (Pastorale) dichtete und componirte sie, und wenn dieselben auch nach dem Vorbilde Metastasio's und Hasse's gearbeitet sind*), enthalten sie doch trotz aller Unselbstständigkeit so viel Schätzenswerthes, daß man es begreiflich findet, wenn Zeitgenossen beide Werke sehr rühmen, wie dieß damals in Marpurg's kritischen Beiträgen**) und Hiller's wöchentlichen Nachrichten***) geschah — und nicht veranlaßt wird, diese Stimmen höfischer Schmeichelei zu beschuldigen.

Il Trionfo della fedeltà erschien 1756 bei Breitkopf in Leipzig, der bei dieser Oper zugleich ein neues und zwar sehr schönes Verfahren, Noten mit beweglichen Typen zu drucken, in Anwendung brachte, was damals nicht geringes Aufsehen machte. Eine Probe dieses Druckes war bereits 1755 erschienen, bestehend in einem Sonett, welches der braunschweigische Kammersecretär Gräf auf die Oper Maria Antonia's componirt hatte†). Talestri

*) Namentlich scheinen bei der letztgenannten Oper Metastasio und Hasse die Hand stark im Spiele gehabt zu haben. Wenigstens geht dieß aus der Correspondenz der Fürstin mit dem Grafen Brühl in Paris hervor. Vergl. Weber I. S. 65 flg.

**) III. S. 155 flg.

***) Jahrg. 1767. S. 9.

†) Marpurg. Kritische Beiträge. I. S. 508 flg. Sammlung einiger ausgesuchten Stücke der Gesellschaft der freien Künste zu Leipzig. VIII. S. 67 flg. Der Druck des Schäferspieles

Regina delle Amazzone, zu welcher die Kurprinzessin den Text schon 1754 fertig hatte, erschien 1765 ebenfalls in der Officin Breitkopf's*).

Maria Antonia sendete im Jahre 1763 beide Opern an Friedrich den Großen, der ihr darauf d. d. Potsdam 29. April 1763 antwortet: „Jai reçu avec sensibilité et reconnaissance le beau présent que Votre Altesse Royale a daigné me faire de deux opéras dont elle a fait les paroles et la musique. Ces ouvrages seraient precieux par eux-mêmes, et par leur beauté intrinsèque; ce qui leur ajoute un nouveau prix, c'est la main dont ils me viennent. V. A. R. a tant de grandes qualités, que ce serait une fadeur de la louer pour des talents qui feraient la réputation des autrés. Mais je dois vous confesser, madame, que vous faites honneur à la musique, en conservant par vos ouvrages le bon goût prêt à se perdre, et que vous donne un exemple aux compositeurs, qui tous, pour bien réussir, devraient être poëtes en même temps. Je suis charmé de voir une grande princesse, qui cultive les arts, en les protégeant. Ces arts, madame, ajoutent un nouveau lustre à vos vertus; loin de déroger à la dignité, ils la rendent plus aimable, plus humaine et plus respectable. Je conserverai, madame, le bien fait précieux que je tiens de vos mains dans le sanctuaire de

---

geschah hauptsächlich auf Veranlassung Gottsched's, der die Unterhandlungen darüber leitete und welchem Maria Antonia auch 6 Exemplare schenkte. Die Ausgabe (300 Exemplare) kostete 889 Thlr.

*) Vergl. Weber I. S. 88.

ma bibliothèque à musique, et toutes les fois, que j'entendrai exécuter de ces air, je me souviendrai que je le dois à vos bontés." In einem zweiten Briefe d. d. Sanssouci, 26. Juli 1763 schreibt der König: „V. A. R. doit s'attendre qu'elle ne trouvera personne capable de troquer contre elle des ouvrages comme ceux, que je tiens de ses bontés. Metastasio lui fera des vers, Hasse de la musique; ni l'un ni l'autre ne pourront cependant lui presenter une piece dont ils aient fait le poëme et la mélodie en même temps." Der bekannte englische Musikhistoriker und Tourist Burney sagt über denselben Gegenstand: „Dieß bringt eine Versöhnung zwischen Musik und Dichtkunst hervor, die so lange in Zwietracht getrennt von einander waren. Bei den Alten war Dichter und Musiker stets in einer Person vereinigt; die neuere Zeit hat wenige Beispiele solcher Vereinigung, ausgenommen diese Fürstin und Rousseau, welcher nicht nur der Verfasser des Gedichtes, sondern auch der Musik zu seinem kleinen Drama le Devin du village ist" *).

Außer diesen zwei Opern componirte Maria Antonia noch sechs von ihr gedichtete Arien, sowie zwei dergleichen Gelegenheitsgedichte (Licenza), welche wahrscheinlich bei Aufführungen der Oper Il Trionfo della fedeltà gesungen wurden**). Viele ihrer Dichtungen wurden von

*) Burney. The present state of music in Germany. Vol. I. p. 124.

**) Vergl. Petzholdt S. 31. Die Arie, welche sie 1753 zu einem Pastorale Il Trionfo della Fedeltà componirte, das in demselben Jahre im August in Potsdam aufgeführt wurde, mag wohl aus dem von ihr gedichteten und componirten Pasto-

den Kurfürstlichen Kapellmeistern Hasse, Ristori und Naumann in Musik gesetzt. Auch Giovanni Ferrandini, Gennaro Manna, Michael Schmidt und ihr erlauchter Sohn, Prinz Anton, componirten dergleichen*).

Allein Maria Antonia dichtete und componirte nicht blos, sondern führte zum Theil ihre Sachen selbst aus, da sie eine gute Sängerin und Clavierspielerin war**). In München sang sie 1740 die Hauptrolle in einem Pastorale, welches zur Feier der glücklichen Ankunft des Kurfürsten Clemens August von Cöln gegeben wurde; in Dresden sang sie bei den Aufführungen ihrer Opern Il Trionfo und Talestri ebenfalls die Hauptrollen. Auch in engern Hofcirkeln glänzte sie durch dies Talent. So gab die Prinzessin Christina am Geburtstage ihrer Schwester, der Prinzessin Cunigunde am 10. Novbr. 1754 ein Fest, worüber Graf Wackerbarth an Graf Brühl schreibt: „Les Chanteurs et Chanteuses du Roi firent un très beau Concert et Mad. la Princesse Electorale chanter après la table plusieurs airs avec cette habilité et grace qui est connû à V. E.“

Burney hörte Maria Antonia im August 1772 in Nymphenburg bei München in einem Hofconzerte eine ganze Scene aus der Oper Talestri singen. Naumann accompagnirte am Spinett und der Kurfürst Maximilian

---

rale gleichen Namens gewesen sein. Zu dem in Potsdam gegebenen componirte auch Friedrich der Große eine Arie, das Uebrige machten Hasse, Graun und Georg Benda. (Schneider, Geschichte der Berliner Oper S. 142)

*) Vergl. Petzholdt S. 22 flg.

**) Sie nahm sogar eine Zeit lang Unterricht bei Weiß auf der Laute.

Joseph (der kunstgeübte Bruder Maria Antonia's) spielte die Violine mit Kröner *). Der englische Tourist urtheilt folgendermaßen: „Sie sang in einem wirklich edlen Styl, ihre Stimme ist sehr schwach, aber sie strengt sie nicht an, sondern singt jede Melodie; sie sprach das Recitativ, welches mit Accompagnement war, sehr gut, in der Weise der großen alten Sänger der besten Zeiten. Sie war lange Zeit eine Schülerin Porpora's, der mehre Jahre in Dresden in Diensten ihres Schwiegervaters Augustus, Königs von Polen, lebte; die Arie war ein Andante, reich in der Harmonie, ein wenig in der Weise der besten Opern Händel's. Obgleich wenig Violinen accompagnirten, waren sie in diesem Concerte doch zu stark für die Stimme, ein Fehler, über den gewöhnlich alle Sänger zu klagen haben.“

Ihr erster Lehrer in der Musik ist unbekannt geblieben. In Dresden unterrichtete sie Porpora (1747—1752) im Gesange, Hasse in der Composition. Letzterem insbesondere war sie eine treue Gönnerin. Er componirte auch ihr Oratorium: La conversione di S. Agostino und zwei von ihr gedichtete Cantaten zum Geburtstage Maria Josepha's (8. October 1747) und zum Namenstage Friedrich August II. (3. August). Das Oratorium wurde zum ersten Male in Dresden am 28. März 1750 (Ostersonnabend) Nachmittags 4 Uhr in der katholischen Hofkirche aufgeführt und in den Jahren 1751, 1752, 1761 und 1781 wiederholt. Es sind zahlreiche Ausgaben von Textbüchern dieses Oratoriums vorhanden,

*) Karl Kröner, ein damals berühmter Virtuose, war erster Violinist an der Münchner Hofkapelle.

italienisch und deutsch, sogar in polnischer Uebersetzung. Auch in München, Berlin, Leipzig, Rom und andern Orten brachte man dasselbe zu Gehör*).

Hasse's Art und Weise gehörte Maria Antonia überhaupt vollständig an, wie denn die in ihrer späteren Lebenszeit auftauchende neue Richtung der Musik ihr nicht zusagte. Interessant hierüber ist ihre Correspondenz mit Friedrich dem Großen, der die Ansichten seiner Freundin vollständig theilte**). Auch für die Musik Gluck's scheint sie anfänglich kein Herz gehabt zu haben, denn noch 1770 schreibt Prinz Albert von Sachsen-Tetschen an sie über eine neue Oper von Gluck mit dem Beisatze, daß sie wohl nicht ihres Beifalles sich zu erfreuen haben würde — „puisqu'elle est de M. le Chevalier Gluck." Später scheint sie doch ihre Ansichten geändert zu haben. 1773 interessirte sie sich in München für die Aufführung des Orpheus von Gluck und beseitigte die Schwierigkeiten, welche das Theater- und Orchester-Personal erregte, durch Vertheilung schöner goldener Dosen. (Weber II. 17.).

Ertheilte Maria Antonia in Bezug auf Musik der italienischen Sprache entschieden den Vorzug, so scheint dies nicht so in Betreff des recitirenden Dramas gewesen zu sein. Sie schätzte hauptsächlich Frankreichs dramatische Dichter, wurde jedoch auch deutschem Schauspiel eine kunstsinnige Beschützerin. Wir werden darauf im 7. Abschnitt zurückkommen, bemerken hier deshalb nur vorläufig,

---

*) In Berlin ward es zur Einweihung des neuen Palais am 19. Juli 1768 aufgeführt.

**) Brief des Königs an Maria Antonia 8. Januar 1777. Brief der letztern an den König 28. Febr. 1777. Vergl. auch Weber II. 16.

daß Maria Antonia und die Markgräfin von Baden ein Stück aus dem Französischen des Mercier übersetzt hatten, welches unter dem Namen „der Nothleidende“ am 4. März 1773 in München aufgeführt ward. Es erschien in demselben Jahre auch gedruckt. (Weber II. 18.) Den Demetrius des Metastasio übersetzte Maria Antonia ins Französische und ließ ihn so 1751 am Hofe zu Dresden durch Dilettanten aufführen.

Maria Antonia dichtete, componirte und sang jedoch nicht blos, sondern sie malte auch, unter andern ihr eigenes Porträt. In Weesenstein gibt es außerdem noch mehre von ihr gemalte Bilder, worunter besonders ein großes, die bayerische Familie darstellend, erwähnenswerth ist*).

Maria Antonia's Ruhm erschallte damals weit und breit, und mehr oder minder übertriebene Lobsprüche wurden ihren schriftstellerischen und künstlerischen Leistungen gezollt. Sie war der Gegenstand vieler Lobgedichte, wie ihr denn auch eine Menge Compositionen, Dichtungen und wissenschaftliche Werke gewidmet wurden**). Antonio Eximeno widmete ihr z. B. 1774 seine Musikschule, der überdieß noch ihr Porträt beigegeben ist, mit einer vergötternden Vorrede.

Friedrich der Große, der Maria Antonia schon seit dem Jahre 1756, wo er sie in Dresden als Sieger traf, kannte und damals hoch schätzen lernte, sprach sie zuerst wieder am 16. März 1763 in Moritzburg, wohin er nach dem Friedensschlusse zu Hubertusburg (15. März)

---

*) Vergl. Petzholdt S. 8 flg.
**) Vergl. Petzholdt S. 10 flg.

gekommen war, um mit dem Kurprinzen zusammen zu treffen. Als Kurfürstin besuchte Maria Antonia ihn 1769 und 1770 in Potsdam und wurde dort vielfach von ihm ausgezeichnet*). Maria Antonia und Friedrich der Große unterhielten eine lebhafte Correspondenz, die vom 27. April 1763 bis zum 28. December 1779 dauerte, einige Monate vor der Kurfürstin Tode. Dieser Briefwechsel erschien kürzlich im 24. Bande der Werke Friedrichs des Großen (herausgegeben von Preuß) und ist höchst interessant. Friedrich muntert Maria Antonia oft in seinen Briefen auf, fort und fort die Künste zu beschirmen. So schreibt er am 10. September 1767: „Protégez les (die Künste) toujours, madame, la gloire que ces arts donnent, est préférable à la plus illustre naissance, comme au plus haut degré d'élévation où les hommes puissent monter. Les aimer, les protéger et les cultiver comme V. A. R.; c'est avoir acquis un mérite personnel, le seul que l'on estime et que l'on révère dans les princes."

Maria Antonia's Ruf blieb auch den Arkadiern, einer gelehrten Gesellschaft in Rom, nicht unbekannt. In einer ihrer Sitzungen im Jahre 1747 ward ein italienisches Gedicht der Kurprinzessin vorgetragen, „das (so reden die Zeitgenossen) wegen der reinen Zärtlichkeit der Sprache, wie auch Schönheit und Stärke der Dichtkunst, einen allgemeinen Beifall erhalten." Sie erhielt in Folge

*) Weber I. 234. Rödenbeck, Tagebuch aus Friedrich des Großen Regentenleben u. s. w. III. 24 flg. Ferner: Brief des Königs an Voltaire, 25. Nov. 1769. Brief d'Alembert's an den König, 18. Decbr. 1769.

dessen die Mitgliedschaft der Gesellschaft und nannte sich als Arkadierin Ermelinda Taléa, Pastorella Arcada, unter welchem pseudonymen Namen sie nun auch componirte und dichtete. Sie bezeichnete denselben auf ihren Werken durch die Buchstaben E. T. A. P. Ihr Gemahl war bereits 1738 Arkadier geworden und nannte sich Lusazius Argireus*).

Außer dem Könige und der Königin, dem Kurprinzen und der Kurprinzessin interessirten sich auch die natürlichen Brüder und Schwestern Friedrich August II. für die Kunst, wie denn ein glänzender Hofkreis die größte Freude an Musik und Theater fand. An der Spitze desselben stand der allmächtige Graf Heinrich von Brühl seit 1730 bereits Kämmerer, 1731 Geh. Rath, Generalaccisdirektor, Direktor der Domestikenaffairen, 1732 Vicesteuerdirektor und wirkl. Geh. Rath, 1733 Cabinetsminister u. s. w. Er, dem Alles daran liegen mußte, den König mit andern als Staatsangelegenheiten zu beschäftigen, sorgte unermüdet für immer neue Opern und Künstler. Er war ein Freund von Musik und Poesie, hielt sich seit 1735 eine eigene musikalische Kapelle**) und hatte sowohl in seinem Palais auf der Augustusstraße wie in Friedrichstadt (das jetzige Krankenhaus) Theater-

*) Die Arkadier hatten besonders die Ausbildung der italienischen Dichtkunst zum Zwecke.

**) In derselben befand sich bis 1747 der damals bekannte Clavierspieler Georg Gabel (später Rudolstädtischer Kammermusikus) als Director. Er wurde auch ein Schüler Hebenstreit's auf dem Pantalon.

und Concertsäle einrichten lassen. Ihm zunächst wirkten für Musik= und Theaterangelegenheiten nach einander die Directeurs des plaisirs von Breitenbauch, von Dießkau und von König (s. später); auch des Letzteren Vater, der uns schon bekannte Hofpoet Ulrich König (S. 120 flg.) war nicht ohne Einfluß auf die musikalischen Kreise des Hofes. Nach Besser's Tode (11. Februar 1729) stieg er rasch, wurde 1733 Introducteur der Gesandten, Hof= und Ceremonienrath und vom Könige später sogar in den Adelstand erhoben. Er starb den 14. März 1744. Seine schalen, wässerigen und höfischen Reimereien, welche in dem bekannten Pferdeepos (Beschreibung des Mühlberger Lagers 1730) ihren Gipfelpunkt erreichten, sprechen nicht eben für den damaligen am Dresdner Hofe herrschenden Geschmack. Freilich war dies nirgends besser. Deutsche Poesie durfte an den Höfen nur im Harlekinskleide oder im Gewande niederer Schmeichelei erscheinen; für alles Feinere wurde das Ausland als Dolmetscher beliebt. Und doch ist diesen Hofdichtern Canitz, Besser, König u. A. nicht alles Verdienst abzusprechen: sie brachten die deutsche Sprache wenigstens wieder an die Höfe und hielten dadurch zuerst wieder einiges Gleichgewicht gegen fremde Literatur. König suchte sein Streben nach Reinigung des Geschmackes im Anschluß an die Franzosen, was ihn gewissermaßen als Vorgänger Gottsched's erscheinen läßt*). Er sollte übrigens in Dresden durch Mißbrauch seines Einflusses gegen Gottsched und die Neuber der Entwickelung deutschen Schauspieles sehr hinderlich werden. Wir kommen darauf im 7. Abschnitt zurück. — Mit König, dem

*) Vgl. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung. III.

deutschen Hofpoeten und Pritschmeister, scheint der italienische Hofpoet in ziemlich gutem Vernehmen gestanden zu haben, was bei der servilen Natur des Erstern nicht schwer gewesen sein mag. Uebrigens stand Pallavicini jedenfalls viel höher in Betreff der moralischen und poetischen Bildung. Seine Uebersetzung der Oden des Horaz machte zur Zeit Aufsehen und der Kabinetsminister Graf Ernst Christoph von Manteuffel nannte ihn in einem Briefe an Gottsched „un homme savant et sensé.“ Er war nicht nur Opern= und Gelegenheitsdichter, sondern versuchte sich auch in der Diplomatie und der Pädagogik. Dem Kabinetsminister Grafen Lagnasco ward er bei den Gesandtschaften nach Rom und Wien als Secretair, dem Kurprinzen Friedrich Christian als Erzieher beigegeben. Nachdem er 1738 Legationsrath geworden war, begleitete er den Kurprinzen auf dessen Reise nach Italien und starb nach der Rückkehr am 16. April 1742 in Dresden*). — Ein zahlreiches Gesandtenpersonal bewohnte damals die sächsische Residenz, worunter namentlich der russische Gesandte Graf Hermann Karl von Keyserlingk sich sehr für Musik und Theater interessirte. Ebenso spielte der Graf Algarotti, Freund Friedrich

*) Auf Befehl des Königs erschien 1744 in Venedig eine Sammlung seiner Werke (4 Bände), welche jedoch von seinen Operndichtungen nur den „Don Chisciotte“ enthält. Der erste Band wird eingeleitet von einem Gedichte Algarotti's an Friedrich August II. und einer ausführlichen Biographie Pallavicini's von demselben Verfasser. Derselbe Band enthält auch des Dichters Porträt von F. Zucchi gestochen. Vergl. noch Opere del Conte Algarotti. Livorno 1765. T. VIII.

des Großen und von Friedrich August II. hochgeschätzt, welcher von 1741—1754 seinen Aufenthalt zwischen Berlin und Dresden theilte, eine einflußreiche Rolle in diesen Kreisen.

Ist es nicht Aufgabe dieser Blätter, die Nachtheile aufzuzählen, welche die damalige wenn auch oft durch die Fama übertriebene Geldverschwendung am Hofe, insbesondere auch bei Theater- und Musikangelegenheiten, hervorrief, so ist es um so angenehmere Pflicht, die wahrhaft glänzenden Resultate zu berichten, welche damals in Dresden auf musikalisch-dramatischem Gebiete erlangt wurden. Diese waren nicht nur für die Residenz bedeutend, nein, sie übten ihren Einfluß auf Sachsen, Deutschland, ja auf die weitesten musikalischen Kreise aus, wie es schon unter Friedrich August I. der Fall gewesen war (S. 5). Noch immer war es Italien, welches seine kunstgebildeten Söhne und Töchter in alle Theile Europas sendete und durch sie eine unbedingte Herrschaft in musikalischer Beziehung ausübte. Die neapolitanische Schule breitete sich mehr und mehr aus; die Zöglinge Scarlatti's: Leonardo Leo und Francesco Durante an der Spitze, brachte sie eine lange Reihe der tüchtigsten Meister hervor. Porpora, Sarri, Carapella, Vinci, Pergolesi, Duni, Perez, Terabeglias, Feo u. A. wurden der Stolz ihres Landes und ihrer Zeit. Die Hauptfortschritte dieser Periode (bis Mitte des 18. Jahrhunderts) bestanden hauptsächlich in der Regelung des rhetorischen Theiles der Melodie und in immer besserer Gestaltung der Arie, sowie in der Cultur und häufigeren Anwendung der Instrumente. Die Pflege des musikalischen Dramas, der Oper sowohl als des Oratoriums, hielt übrigens gleichen Schritt mit dem

Interesse für Kammermusik und alle darunter gehörende einzelne Theile der Kunst. Auch in Rücksicht auf Verbesserung der Operntexte geschah Manches. Pietro Metastasio übertraf seine Vorgänger „an Eleganz, Lieblichkeit, Erhabenheit, Klarheit, Harmonie, Leichtigkeit, Kenntniß der Alten und tiefe Gelehrsamkeit," so urtheilten wenigstens seine Zeitgenossen. (Gerber, A. L. col. 933). Nach seinen Dichtungen wurde bis in die neuern Zeiten gearbeitet. Die gleichzeitige Pflege aller dieser besonderen Theile der Kunst hatte freilich auch ihre Schattenseiten. Operncomponisten schrieben auch für die Kirche, — Opernsänger sangen, Instrumentalvirtuosen concertirten auch in der Kirche. Daß „bei dieser Einigung musikalischer Kräfte" und bei dem überwiegenden Einflusse, welchen die Oper erlangte, der Reinheit der kirchlichen Musik entschieden kein Gewinn erfloß, ist geschichtlich erwiesen. Zu jener Zeit begann die Oper in die Kirche überzugehen.

Frankreichs Einfluß in musikalischen Dingen war gerade damals, der Glanzperiode der neapolitanischen Schule, wesentlich geschwunden, da es beharrlich fest an den Weisen Lully's hielt, also wenig Fortschritte machte, anderntheils sich auch dem Einflusse Italiens mehr und mehr beugen mußte*). Rameau's Opern fanden nie rechten Eingang in Deutschland, wenn er sich auch dort Beachtung als Klavierspieler und Componist für dieses Instrument, sowie als Schöpfer eines Systems der Harmonie errang. Die französischen Instrumentisten wurden ebenfalls von

*) Der Einfluß der altfranzösischen Oper auf die Entwickelung des deutschen Musikdramas namentlich durch Gluck gehört einer späteren Zeit an.

den Italienern, insbesondere aber durch die Deutschen, J. S. Bach an der Spitze, überflügelt. Dafür herrschte französische Sitte und Sprache desto entschiedener, wie denn namentlich das deutsche Schauspiel von Frankreich aus Belebung empfing.

Deutschland nahm damals dem Auslande gegenüber bereits eine ganz andere Stellung in Sachen der Kunst ein, als zu Anfang des 18. Jahrhunderts; dadurch, „daß deutsche Genies Italiens gefühlvollere Lieblichkeit und Frankreichs Energie mit deutscher Gründlichkeit zu vereinigen suchten, gleich emsigen Bienen den Blüthenstaub ausländischer Kunst in ihre Heimath trugen und mit eigenthümlicher Kraft verarbeiteten, dadurch gelang es unserm Vaterlande, noch im 18. Jahrhunderte jenen beiden Nationen Respekt gegen deutsche Musik einzuflößen"*). Es kann nicht unsere Aufgabe sein, das Heranwachsen deutscher Kunst zu ihrer universellen Bedeutung zu verfolgen, wir haben es zunächst mit einer Richtung, mit einer Schule zu thun, und zwar mit der italienisch-deutschen, wie sie sich bis Mitte des 18. Jahrhunderts gestaltete und deren entschiedenste Vertreter Hasse und Graun waren. Wie diese Schule alle Vorzüge der italienischen Musik besaß und dadurch von wichtigem Einflusse auf deutsche Kunst wurde, so besaß sie auch alle Schwächen ihrer sinnlich-schönen Mutter. Sie einigte sich zuletzt mit dieser zu einer einseitigen, verflachenden, der Kunst in ihrer Tiefe und Mannigfaltigkeit nicht zu ihrem Rechte verhelfenden Richtung.

*) Häuser, Gesch. des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesanges u. s. w. Quedlinburg und Leipzig. 1834. 8. S. 172

Mit Berlin theilte Dresden das Schicksal, am längsten diese italienisch-deutsche Schule besessen, am längsten die Glanzperiode des italienischen Musikdramas genossen zu haben. In der preußischen und in der sächsischen Hauptstadt, wie auch in andern Residenzen des deutschen Vaterlandes (namentlich Stuttgart, Darmstadt, München u. s. w.) fand in Beziehung auf Pflege der Musik, welche ganz in den Händen der Höfe lag, entschiedene Einseitigkeit statt. Alle dramatisch-musikalischen Vorstellungen waren Hoffestlichkeiten, zu denen das Publikum nur eingeladen wurde, weshalb es wenig oder gar keine urtheilende Stimme hatte. Alles hing vom Geschmacke der regierenden Herren ab. Deren Glanz- oder Kunstliebe wollte es aber allen andern Höfen zuvorthun, weshalb ein wahrer Wetteifer unter ihnen entstand, die beliebtesten Dichter, Componisten, Sänger, Virtuosen, Architekten und Maler in ihre Dienste zu bekommen. Daraus läßt sich die Erscheinung erklären, daß jeder Hof seinen eigenen Opern-, Ballet- und Kirchencomponisten, sowie einen besondern Poeten hatte. Nur deren Werke wurden aufgeführt; wenn andere daran kamen, war dies als ein Ereigniß zu betrachten. Zwar mußten die Leistungen dadurch immer besser werden, da einestheils auf diese Weise gewöhnlich bedeutende Persönlichkeiten an der Spitze der Institute standen und durch langjährige Praxis genau die Mittel kennen lernten, die sie in ihren Werken verwenden konnten, anderntheils die Ausführenden sich immer mehr an die Weise derselben gewöhnten: aber ein Fortschritt im höhern Sinne des Wortes war dabei nicht denkbar. Die Einseitigkeit in geistiger Beziehung führte zu Mannichfaltigkeit in materiellen Dingen, und in der That,

wir finden auch, daß in den spätern Regierungsjahren Friedrich August II., in den letzten Opern Hasse's, sich der Glanz der Ausstattung und der Ballets, kurz der äußerlichen Dinge, so häuft, daß in dieser Beziehung eine Reaction erfolgen mußte, die dann zugleich auch tiefer, das innerste Wesen der sich nach und nach verflachenden musikalisch=italienischen Richtung treffen sollte. Diese Reaction rief für Dresden wenigstens zum Theil der siebenjährige Krieg und der kurz nach Beendigung desselben erfolgte Tod des Königs hervor, obgleich der Einfluß der italienischen, insbesondere der Hasse'schen Schule mit ihren Mängeln, aber auch großen Vorzügen noch lange andauern sollte*). Bach, Händel und andere deutsche Zeitgenossen derselben, sowie die Meister der späteren sogenannten Wiener Schule (Mozart nicht ausgeschlossen) blieben Dresden, ja Sachsen lange Zeit fremd, denn selbst in Leipzig, wo der große Bach gelebt und gewirkt, leiteten lange Zeit begeisterte Schüler Hasse's, Doles und Hiller, die musikalischen Angelegenheiten. In Dresden sollte erst C. M. v. Weber die neue herrliche Kunst wenigstens zum Theil entschieden zur Geltung bringen.

Demunerachtet muß das, was damals in der sächsischen Residenz durch Kapelle und Theater geboten wurde, außerordentlich gewesen sein, da der Ruf davon Europa erfüllte, und von nah und fern Kunstfreunde und lernbegierige Kunstneophyten nach Dresden führte. Die oben

*) Einer dieser Vorzüge ist unbestritten der Sinn für großen breiten Ton, welcher der K. S. Kapelle bis in die Neuzeit verblieben ist.

geschilderten Nachtheile sollten sich zum Theil erst in späterer Zeit zeigen, als Anhänglichkeit an das geliebte, nun aber verblaßte und erschöpfte Alte, die gebieterischen Forderungen der Neuzeit nicht gebührend berücksichtigte.

Nicht allein Geschmacksrichtung, sondern auch politische Einflüsse verbannten nach dem Regierungsantritte Friedrich August II. französische Kunst vom Hofe. Der Directeur des plaisirs von Gaultier mußte als Französischgesinnter abtreten*); an seine Stelle kam durch Rspt. d. d. Dresden, 30. März 1733 der Kammerherr Heinrich August von Breitenbauch. Pöllnitz sagt über ihn**): „Br. a de la naissance avec des sentiments et des manières qui y repondent. Son bon goût, et la connaissance de la musique, lui ont valu la direction des plaisirs du Roi“***). Durch Rspt. d. d. Dresden, 3. Juni 1733 ward ferner das französische Schauspiel aufgehoben; die Mitglieder erhielten Gratificationen (3 Monate Gehalt) und Reisegelder (200 Thlr). Eine große Anzahl (15) bekamen jedoch noch in demselben Jahre nicht unbedeu-

---

*) Er starb im März 1742, 62 Jahre alt und wurde zur Beerdigung nach Kleinwolfsdorf abgeführt.

**) Pöllnitz. Etat abregé de la Cour de Saxe etc.

***) Graf Brühl gab den Kämmererposten (S. 84) an Graf Sulkowski ab, welcher die Verwaltung der Schauspielhäuser (die Garderobe blieb ihm) nun speciell dem Directeur des plaisirs zuwies, doch trat dieser mit dem ganzen ihm zugeordneten Personale jetzt zum Kämmerer, beziehendlich Oberkammerherrn, in dasselbe Verhältniß, wie früher zum Oberhofmarschall, — eine Dependenz, welche auch bis 1763 blieb.

tende Pensionen*). André, welcher ebenfalls entlassen worden war, ward 1734 wieder als „Compositeur de la danse“ mit 400 Thlr. Gehalt angestellt und starb den 23. Januar 1739 in Dresden. Auch die italienischen Schauspieler erhielten im November ihre Entlassung; nur T. Ristori, Carlo Malucelli und Nat. Belloti bekamen 150 Thlr. Pension. Der zum italienischen Schauspiel gehörende Compositeur G. A. Ristori (S. 120. 161 flg.) war bereits im October 1733 bei der Kapelle als Kammerorganist an des verstorbenen Petzold Stelle mit 450 Thlr. Gehalt angestellt worden, der 1745 bis auf 1200 Thlr. stieg. 1746 ward er zum Kirchencomponisten, 1750 sogar zum Vicekapellmeister ernannt, starb aber schon den 7. Febr. 1753**). Die königl. polnische Kapelle (S. 120)

*) Diese Pensionaire spielten, namentlich wenn der König in Warschau war, oft noch vor den „jungen Herrschaften“.

**) Dresden besitzt von seinen Compositionen: Kirchenmusik. 11 vollständige Messen. 3 Messen ohne Credo. 5 Gloria (vier davon zweichörig), 2 Kyrie und Gloria. 1 Sanctus und Agnus. 21 Motetten (Offertorien), theils vierstimmig, theils für Solostimmen mit Orchesterbegleitung. 3 Requiem. 3 Te Deum laudamus. 4 Litaniae lauretanae. 2 Litaniae de V. Sancto. 2 Litaniae de S. F. Xaver. 1 Litaniaè S. S. Trinit. 6 Alma redemptoris. 2 Ave Regina. 1 Regina coeli. 6 Salve Regina. 1 Sub tuum praesidium. 3 Miserere. 10 Duetti per la Quadragesima (Fastenzeit) à Sopr. e Alto col. Org. 2 Stabat mater (No. 1 a 4voc. con Tiorbe concertata). Zum Completorium: 10 vierstimm. Gesänge mit Orgelbegl. 2 Nunc dimittis. 1 Misericordia Domini und 1 Veni sanctu spiritus (4 voci à capella). 1 Introitus: Jubilate Deo (4 v. à capella). Zum Tage der Apostel Theilung (15. Juli): Introitus und Motette. Zur Vesper: 20 Psalmen. 5 Magnificat. 6 Hymnen. (Die Kirchencompositionen, bei welchen keine nähere

wurde ebenfalls aufgelöst; in Warschau errichtete man ein neues derartiges Institut, welches nur für dort bestimmt war und die Gehalte aus der Königl. Poln. und Kurfürstl. Sächs. Reisekammerkasse bezog. Diese Kapelle bestand 1753 aus 1 Organisten, 2 Sängern, 20 Instrumentalisten (fast lauter Deutsche) und ein Instrumentendiener mit 5383 Thlr. 10 Gr. Gehaltsetat*).

Angabe, sind meist vierstimmig mit Orchesterbegl.) 3 Oratorien: La Deposizione della Croce 1732, la Vergine anunziata, la Sepoltura di Christo. Opern: Calandro (Commedia per Musica von Pallavicini) Dresden 1726. Un pazzo ne fa cento ovvero Don Chisciotte (Commedia per Mus. von Pallavicini) Dresden 1727. Le Fate von Pallavicini, Dresden 1736. Arianna (Azione scenica), Dresden 1736. Temistocle, Neapel 1738. Adriano in Siria von Metastasio. Nicandro. Pigmaleone. Ercole. Cantaten: Cantate zum Geburtstag Friedrich August II. 1735 (a 4 voci c. strom.) Cantate zum Namenstag Maria Josepha's 1736 (a 4 voci c. strom.) Cantate zur Feier des Krönungstages der Kaiserin Anna von Rußland (à 4 voci con strom.) Nice a Tirse von der Kurprinzessin Maria Antonia 1739 (à Sopr. solo con strom.) Didone abbandonata von Maria Antonia 1748 (à Sopr. solo c. strom.). Lavinia a Turno von Maria Antonia 1748 (à Sopr. solo c. strom.) I Lamenti d'Orfeo von Pasquini 1749 (à 2 Sopr. c. strom.) Amore insuperabile à 3 voci con strom. Madona in villa a 2 voci con strom. La Pesca à 7 voci con strom. Virtù e Fortuna à 2 voci con strom. Cantata à Alto solo con strom. 3 Cantate à Alto solo col Basso. Cantata à Sopr. solo col Basso. 8 Arie (4 à Sopr. solo, 4 à Alto solo) con strom. 1 Serenade: Numa Pompilio. 6 Intermezzi. Instrumentalmusik: Esercizi per l'Accompagnamento. Conzert für die Oboe mit Begleitung von 2 Viol., Viola u. Baß. 3 Sinfonien für 2 Viol., Viola, 2 Ob., 2 Hörnern u. Baß.

*) Die Kurfürstlich-Königliche Kapelle begleitete den König selten nach Warschau; nur einzelne Mitglieder gingen gewöhn-

Inmittelst hatte der König einen schon längst gehegten Wunsch erfüllt und Hasse und Faustina bleibend nach Dresden berufen, eine für die damaligen musikalischen Verhältnisse der Hauptstadt äußerst wichtige Maßregel*). Beide sollten schon Ende 1733 in Dresden eintreffen, was jedoch nicht geschehen konnte, da sich Hasse in England befand, Faustina aber erst kürzlich niedergekommen war. Beider Abreise erfolgte in Venedig am 2. Januar 1734, die Ankunft in Dresden im Februar. Durch Rspt. d. d. Dresden, 11. Juni 1734 erhielten Beide zusammen 6000 Thlr. jährlichen Gehalt und außerdem 500 Thlr. Reisegeld**).

---

lich mit nach Polen, um dort die Solovorträge in den Kammerconzerten und bei den Opernvorstellungen zu übernehmen. Ebenso gingen nur die Sänger und Sängerinnen mit nach Polen, welche zu den projectirten Opern nothwendig waren. Auch Hasse und Faustina waren einigemal in Warschau.

*) Es ist hierbei zu erinnern, daß der Kapellmeisterposten factisch seit 1729, in welchem Jahre Heinichen gestorben war, (Schmidt war schon 1728 gestorben) nicht besetzt war. Ristori und Zelenka hatten zwar darum angehalten, waren jedoch nicht zum Ziele gelangt. Beide mußten abwechselnd mit André den einschlagenden Dienst versehen. Seit 1733 war auch Tobias Butz (bis dahin Kurprinzl. Waldhornist) neben Zelenka als Kirchencomponist angestellt. Er starb am 10. Februar 1760 im 68. Lebensjahre. Von ihm ist in Dresden nur eine vierstimmige Messe vorhanden.

**) Hasse und Faustina hatten nicht 12,000 Thlr. jährliche Besoldung, wie meist behauptet wird. Das königl. Rspt. besagt: „Wir haben denen anhero verschriebenen Kapellmeister Hassen und dessen Eheweib Faustina zum jährlichen Tractement von und mit dem 1. December des abgewichenen 1733er Jahres 6000 Thlr., ingleichen zu Reisekosten anhero 500 Thlr. ausgesetzet.“

Hasse und Faustina wurden in Dresden glänzend aufgenommen und begannen eine Herrschaft in künstlerischer Beziehung, die fast 30 Jahre dauern sollte. Der Hof, der Adel, das größere Publikum, kurz Alle, welche Sinn für Kunst beseelte, huldigten den Talenten des außerordentlichen Künstlerpaares. Hasse fand in Dresden den Geschmack und die Musik seines zweiten Vaterlandes Italien wieder und hatte also nicht nöthig, irgend etwas in seiner Weise zu ändern, um dort wie in Neapel und Venedig mit Erfolg zu wirken. Die Hauptstadt Sachsens war viel weniger eine deutsche Stadt, als eine vorgeschobene Stätte für den Luxus, die Geselligkeit und die Künste des südlichen Europas. Hasse fand genug Anregung am glänzenden Hofe Friedrich August II., das Theater mit seinen Prachtopern zu versorgen und das Glanz und Ruhm liebende Gemüth seiner Gattin durch immer neue Parthien zu befriedigen, die ihn und sie zugleich erhoben*). Er schrieb unausgesetzt für fast jeden Carneval eine, ja zwei Opern. Auch für besondere Hoffestlichkeiten, als Vermählungen, Kindtaufen, Geburts- und Namenstage, sowie für auswärtige Theater componirte er solche und setzte auf diese Weise fast sämmtliche Operntexte Metastasio's, der in ihm den besten Dolmetscher fand, in Musik, manche sogar zweimal**). Auch viele von Zeno, Lalli, Pallavicini, Pasquini und Migliavacca componirte er und außerdem eine Menge Cantaten,

*) Mattheson bemerkt: „Was Sänger und Sängerinnen thun, wenn die Melodie erheben soll, ist kaum zu glauben. Eine Conradi, eine Kayser, eine Faustina machen allemal einen guten Kaiser, Bernardi und Hasse."

**) Nur den Temistocles componirte Hasse nicht.

Kammer= und Kirchenmusik. Als ihn Burney 1772 in Wien um ein Verzeichniß seiner Werke bat, konnte er dasselbe nicht geben, weil er sie selbst nicht alle mehr kannte*).

Als Operncomponist haben wir Hasse schon S. 174 besprochen. Er ist als solcher bekannter geworden denn als Kirchencomponist, obgleich auch seine Oratorien, Messen, Miserere u. s. w. um die Mitte des 18. Jahrhunderts als Muster ihrer Gattung galten. Die Oratorien sind ganz in der Weise seiner ernsthaften Opern mit Recitativi secci oder obligati, Arien, einigen Duetten, Chören u. dergl. gearbeitet, obgleich ihr Ausdruck gemäß der veränderten Situation im Allgemeinen ein ernsterer ist und sie in musikalischer Beziehung entschieden vorzuziehen sind. Sämmtliche Oratorien des Meisters enthalten große Schönheiten, namentlich in den obligaten Recitativen, welche durchgehends ausdrucksvoll und musterhaft gearbeitet sind. Doch auch viele Arien und einzelne Chöre dürfen bedeutend genannt werden. In „Sant Elena al Calvario“ (2. Theil) ist ein von Sologesang unterbrochener Chor „Di quanta pena e frutto“ (Es-dur, $\frac{3}{4}$, mit Begleitung des Streichquartetts, 2 Flöten, 2 Oboen und 2 Fagotten) zu erwähnen, in welchem der alte Choral „O Lamm Gottes“ sehr glücklich verflochten ist, wodurch der Componist eine einfache und doch erhabene Wirkung erzielt. Auch der Chor des ersten Finale im „Giuseppe riconosciuto“, sowie der Schlußchor in „La Conversione di S. Agostino“ sind erwähnens=

*) Beilage A. enthält ein Verzeichniß sämmtlicher in Dresden vorhandenen Werke des Meisters.

werth; letzterer ist einer der wenigen figurirten Chöre in Hasse's Oratorien. In „I Pellegrini" beschließt den ersten Theil ein frei gearbeitetes Quintett voll Empfindung und Anmuth; „La Deposizione della Croce" und „La Conversione di S. Agostino" enthalten am Schlusse des ersten Theiles ein schön gearbeitetes und innig empfundenes Soloquartett mit Chor. In den „Pilgern" (2. Theil) ist eine Baßarie „D'aspri legato" (Allegro di molto, F-dur, alla breve) von Bedeutung, welcher sich ein herrliches Recitativ des Teotimo (Alt) anschließt. In demselben Oratorium scheint der Componist in der Altarie „Senti il mar" (Moderato, C-dur, 4/4) in der Begleitung, namentlich in den Figuren der Contrabässe und Fagotten das Meer haben malen zu wollen. „La Caduta di Gerico" enthält eine Sopranarie (Allegro ma non troppo, B-dur, 4/4) mit vorhergehendem obligaten Recitativ, welche sehr schön ist. Der Componist trifft im 2. Takt mit dem zwei Viertel ausgehaltenen $\overline{\overline{\text{fis}}}$ der Singstimme nach vorhergehendem b im Basse, als Vorhalt vor g mit es im Basse, sehr glücklich den Charakter des Textes: „Enigma ai pensier miei Dio d'Israel da sei etc." Diese Arie theilt auch J. A. Hiller in seinem Sammelwerke „Meisterstücke des italienischen Gesanges" (Leipzig 1791) mit, welches nur Hasse'sche Compositionen mit untergelegtem deutschen Texte enthält.

In seinen Messen und andern Kirchencompositionen entwickelt Hasse mehr Kraft und Lebendigkeit, sowie reichere Harmonie und contrapunktische Arbeit, als in seinen Opern und Oratorien. Als Muster seiner Schreibweise in dieser Beziehung dürfte die große D-moll-Messe,

das Requiem in C-dur und das bekannte Te Deum laudamus gelten.

Hasse war von Person lang und in seinem Alter mehr als gewöhnlich stark. Im Besitze einer schönen Tenorstimme, verlor er dieselbe 1755 in seinem fünfzigsten Jahre gänzlich, ja es entwickelte sich dadurch bei ihm mit den Jahren eine so heftige Heiserkeit, daß man ihn, wenn er redete, nur schwer verstand. Burney, der ihn 1772 in Wien besuchte, fand ihn sehr frühzeitig gealtert, war aber entzückt von dem Anstande und der Güte in allen seinen Bewegungen und Manieren und rühmt seine Unterhaltung als frei, mittheilend und geistreich, fern von aller Pedanterie, Stolz und Vorurtheil. Man nannte ihn damals „den Musikvater“, ein Ausdruck, welcher treffend die freundliche und anerkennende Milde bezeichnet, mit welcher der geehrte und geliebte Künstler auftrat. Als Mozart's Ascanio in alba 1771 in Mailand den Hasse'schen Ruggiero schlug, soll er ausgerufen haben: „der Jüngling wird Alle vergessen machen!“ Hasse sprach gegen Burney mit Anerkennung von vielen Componisten, selbst von seinem ersten Lehrer und nachherigem größten Rival Porpora; freilich hatte er nichts mehr von ihm für seine und seiner Frau Stellung zu befürchten. Hasse war so von der Gicht geplagt (an welcher er übrigens schon in Dresden immerwährend litt), daß seine Finger steif und gekrümmt waren und doch erkannte Burney in ihm noch den großen Clavierspieler und ausgezeichneten Accompagnateur. Er spielte dem englischen Touristen eine Toccata und ein Capriccio vor, worüber dieser entzückt war.

Faustina's Schönheit bezauberte Alle und soll außer-

ordentlich gewesen sein. Ueber ihr Geburtsjahr sind die Meinungen getheilt. Burney erzählt in seiner Geschichte der Musik (IV. 309), sie sei 1783 in ihrer Vaterstadt Venedig 90 Jahre alt gestorben; demnach müßte sie 1693 geboren sein. In seinem Reisetagebuch (The musical state etc. II.) schätzt Burney sie 1772 sogar 10 Jahre älter, als ihren Gatten; demnach wäre sie also 1689 geboren. Der gewöhnlichen Angabe zufolge soll sie „um 1700“ geboren sein*). Die Portraits, welche von ihr in Dresden vorhanden sind, schildern sie als kräftiges, blühendes, aber nicht mehr junges Weib. Am idealsten, aber wohl auch am meisten geschmeichelt, hat sie Rosalba Cariera aufgefaßt (k. Gemäldegalerie im neuen Museum, Pastellbilder Nr. 1977). Später, nach 1740, malte sie der Hofmaler Stef. Torelli, nach welchem Bilde Lorenz Zucchi einen Stich fertigte, der im k. Kupferstichcabinet vorhanden ist. Ein wahrscheinlich noch später gemaltes Portrait mit einem dazu gehörigen Pendant ihres Gatten von Felicita Hofmann, geb. Sartori (einer Schülerin der Carriera) befindet sich in der Miniaturbildersammlung des neuen Museums.

Faustina hatte durch ihre wohlhabenden Eltern eine ausgezeichnete Erziehung genossen. Benedetto Marcello selbst nahm Theil an ihrer Bildung und Francesco Gasparini war ihr Hauptlehrer in Gesang und Declamation. Später studirte sie des berühmten Singlehrers Bernacchi

*) 1716 sang sie bereits in Venedig in Polaroli's „Ariodante“. Bei der damaligen gewissenhaften Gesangschule, welche langjährige Ausdauer verlangte, ist kaum anzunehmen, daß Faustina schon mit 16 Jahren aufgetreten sei, trotzdem die meisten ihrer Biographen dies behaupten.

Schule. Zuerst mit großem Beifall in Venedig, später in Florenz und Neapel auftretend, kam sie 1724 nach Wien mit 15,000 fl. Jahresgehalt, 1726 nach London an die Oper Händel's mit 2500 £ Gage. Gegen 1728 verließ sie die englische Hauptstadt, sang in Mailand und Venedig, wo sie Hasse kennen lernte, dazwischen auch in München*). Ihre Erfolge waren selbst für die damalige Zeit, welche guten Gesang zu beurtheilen wußte, außerordentlich. Um das Vergnügen zu beschreiben, mit welchem man sie hörte, sagte man damals, daß die Podagristen das Bett verließen, wenn sie singen sollte. Man prägte zu Florenz Münzen auf sie und ihr Ruf erstreckte sich selbst diesseits der Alpen mit auf die von ihr vorgetragenen Gesänge. In der Anzeige eines Concertes, welches der Geiger Pietro Castrucci aus Rom 1719 in London gab, wird ausdrücklich gesagt: „Auch werden darin verschiedene Gesänge vorgetragen, welche die berühmte Faustina in Venedig sang." (Chrysander's Händel, II. 142). Faßt man das Urtheil der Zeitgenossen zusammen, so war sie nächst der Cuzzoni damals die bedeutendste Sängerin. Sie hatte einen mehr starken als klaren Mezzosopran, nicht über 2 Octaven im Umfange, den sie aber vollständig beherrschte**). Nach dem alten Sangmeister Tosi stand

*) In München veröffentlichte ein gewisser v. Reindl ein lateinisches Lobgedicht auf Faustina, überschrieben: „Vocalis Musicae Prodigio, Philomelae Suavissimae, Faustinae Bordoni, nunc Hasse." Keyßler, Fortsetzung neuester Reisen. II. 709.

**) Nach den Parthien zu schließen, die sie in Dresden sang, war der Umfang ihrer Stimme noch kleiner. Die von Hasse für sie geschriebenen Arien gehen gewöhnlich vom eingestrichenen d bis zum zweigestrichenen a.

sie „unvergleichbar da in ihrer Begabung zum Singen, in der unerhörten Leichtigkeit ihrer Ausführung, mit welcher sie die Welt in Erstaunen setzt, in ihrem brillanten Vortrage (man weiß nicht, ob durch Natur oder Kunst erlangt), der Alles hinreißt." Quanz, der die berühmte Sängerin so oft gehört hatte, 1727 auch in ihrer schönsten Blüthe in London, macht uns folgende Beschreibung von ihrem Gesange und Spiele: „Die Faustina hatte eine zwar nicht allzu helle, doch aber durchdringende Mezzosopranstimme, deren Umfang sich damals vom ungestrichenen b nicht viel über das zweigestrichene g erstreckte, nach der Zeit aber sich noch mit ein paar Tönen in der Tiefe vermehret hat. Ihre Art zu singen war ausdrückend und brillant (un cantar granitò). Sie hatte eine geläufige Zunge, Worte geschwind und doch deutlich auszusprechen, eine sehr geschickte Kehle und einen schönen und sehr fertigen Triller, welchen sie mit der größten Leichtigkeit, wie und wo sie wollte, anbringen konnte. Die Passagien mochten laufend oder springend gesetzt sein, oder aus vielen geschwinden Noten auf einem Tone nach einander bestehen, so wußte sie solche in der möglichsten Geschwindigkeit so geschickt heraus zu stoßen, als sie immer auf einem Instrumente vorgetragen werden können. Sie ist unstreitig die erste, welche die gedachten, aus vielen Noten auf einem Tone bestehenden Passagien im Singen und zwar mit dem besten Erfolge angebracht hat. Das Adagio sang sie mit vielem Affect und Ausdruck; nur mußte keine allzu traurige Leidenschaft, die nur durch schleifende Noten oder ein beständiges Tragen der Stimme ausgedrückt werden kann, darinnen herrschen. Sie hatte ein gutes Gedächtniß in den willkührlichen Veränderungen

und eine scharfe Beurtheilungskraft, den Worten, welche sie mit der größten Deutlichkeit vortrug, ihren gehörigen Nachdruck zu geben. In der Action war sie besonders stark und weil sie der Vorstellungskunst, oder, mit Herrn Mattheson zu reden, der Hypokritik in hohem Grade mächtig war und nach Gefallen, was für Mienen sie nur wollte, annehmen konnte, kleideten sie sowohl die ernsthaften als verliebten und zärtlichen Rollen gleich gut: mit einem Worte, sie ist zum Singen und zur Action wie geboren." Faustina hatte, so scheint es, ihre Stärke im gefühlvollen pathetischen Vortrage, im heroischen, wobei sie das ausdrucksvollste Spiel und eine schöne, mehr kräftige als zarte Persönlichkeit unterstützte; dagegen scheint ihr die Tiefe und das Schmerzvolle des Ausdrucks gefehlt zu haben.

Friedrich der Große schrieb aus dem Feldlager in Böhmen an den Grafen Algarotti, nachdem er am 19. Januar 1742 in Dresden die Hasse'sche Oper Lucio Papirio gehört hatte: „Adieu encore une fois, aimable, mais trop léger Algarotti; ne m'oubliez pas dans les glaçons de la Moravie; et, de l'Opéra de Dresde, envoyez moi, s'il se peut, par le souffle de Zèphire, quelqes bouffées des roulements de la Faustine". Algarotti antwortete den 9. Februar: „Que dirai je à V. M. de la Faustine? Les extases des nations, qu'elle a causées, ne lui paraissent rien en comparaison des applaudissements de ce prince dont on ne saurait entendre parler sans l'admirer, et qu'on ne saurait voir sans l'aimer. Voici un air, Sire, avec des passages favoris, qu'elle prende la liberté de lui envoyer. J'ai eu appeler Zéphire, à fin qu'il en fût le porteur; il

n'y a eu que Borée qui m'ait répondu. On se prépare ici à donner un nouvel opéra à V. M.*), même au milieu du carême, où la musique chez nous, n'est que pour les anges et les âmes dévotes. Que le libérateur de l'Allemagne, que le sauveur de la ligue veuille bientôt changer les tambours et les trompettes contre la flûte et les violons, et Lobkowitz contre la Faustine."

Ueber Faustina's persönliche Verhältnisse ist viel gefabelt worden, namentlich auch über ihre Stellung am Dresdner Hofe. Als einzige und nicht zuverlässige Quelle dieser Erzählungen erscheint Friedrich Rochlitz, welcher in seinem Werke: „Für Freunde der Tonkunst" **) zwar sehr pikant und unterhaltend, aber sehr unbekümmert um die Quellen, hierüber berichtet. Ihm haben alle Andern nachgeschrieben. Hasse soll kurz nach seiner Anstellung, die Rochlitz irrthümlich von 1731 an rechnet, 7 Jahre allein in Italien als unglücklicher Gatte umhergeirrt sein! Er war nie allein von Dresden abwesend, und nur in Faustina's Begleitung besuchte er Italien, was während der Reisen des Königs nach Polen einige Mal geschah und worüber die folgenden Blätter das Nähere erzählen werden. Rochlitz stützt sich auf mündliche Erzählungen des alten Doles, der Faustina in seiner Jugend gehört und manche Anekdoten vielleicht über sie erfahren hatte***). Was auf solche Quellen zu halten, weiß der,

*) Friedrich wollte 1742 noch einmal nach Dresden kommen, in welchem Falle Titus von Hasse gegeben werden sollte. Die Reise unterblieb jedoch.

**) Bd. 4. S. 243 flg.

***) Johann Friedrich Doles, geb. 1715, starb als Cantor

welcher sich eindringlich mit vaterländischer Geschichte beschäftigt hat und aus Erfahruug kennt, wie oft derartige Erzählungen über sächsische Hofverhältnisse damaliger Zeit wenn nicht geradezu erfunden, so doch bald zur Ungebühr ausgeschmückt wurden*). Den meisten Biographen Faustina's begegnet es, den Vater mit dem Sohne zu verwechseln, d. h. Friedrich August II. für Friedrich August I. zu halten und die schöne Venezianerin in ein intimes Verhältniß mit Letzterem zu bringen, während sie doch nur kurze Zeit mit ihm zusammen war (Juli bis October 1731), als Alter und Krankheit ihn bereits gebeugt hatten. Außerdem ist wohl zu berücksichtigen, daß Faustina 1734, als sie das zweite Mal nach Dresden kam, nach unseren Angaben wahrscheinlich die 40er Jahre bereits erreicht hatte. Uebrigens ist so viel sicher, daß sie n i e getrennt von ihrem Gatten gelebt hat. In Uebereinstimmung mit Letzterem scheint sie jedoch Alles aufgeboten zu haben, um seine und ihre Stellung zu befestigen. Daß sie in dieser Beziehung über außergewöhnliche Mittel verfügt haben muß, geht aus einem Briefe des englischen Gesandten in Dresden Sir Charles Hanbury Williams an Horace Walpole in London hervor, der

---

an der Thomasschule und Musikdirector an beiden Hauptkirchen 1797 in Leipzig. Er hatte Faustina bis 1744 in den Opern gehört, welche zu Hubertusburg aufgeführt wurden und in welchen er als Tenorist bei den Chören selbst mitgewirkt hatte. (Gerber, N. L. II. col. 911.)

*) Auch die Mittheilung von Rochlitz über den Vorfall in der Hasse'schen Oper Zenobia scheint unzuverlässig. Diese Oper ward nie in Dresden, sondern erst 1761 in Warschau (ohne Hasse und Faustina) aufgeführt.

vom 27. August 1747 datirt*). In demselben heißt es: „The italians are much favoured here. They are divided into two parties, one of which is headed by Father Guerini (Pater Guarini), who first placed the colony here; the other, which is the most powerful, has the Faustina for its leader; and the two chiefs have by turns vented their complaints against each other to me, till I could hardly keep my countenance“. Sir Williams war einer der gewandtesten aber auch verdorbensten Lebemänner damaliger Zeit; sein Brief ist grau in grau gemalt und sucht mit Vorliebe Scandale blos zu legen. Es ist also wohl anzunehmen, daß der Briefsteller sich nicht gescheut haben würde, ein intimes Verhältniß zwischen Faustina und Friedrich August II. direct zu erwähnen, wenn ein solches wirklich stattgefunden hätte. Faustina muß ihre bevorzugte Stellung andern Einflüssen verdankt haben. Kaum würde ihr übrigens Maria Josepha so unausgesetzt ihren Schutz haben angedeihen lassen, wenn Faustina ihre Rechte als Gattin gekränkt hätte. Die berühmte Sängerin scheint ein lebhaftes, sinnliches und herrschliebendes, aber auch ein kluges Weib gewesen zu sein. Sie schickte sich in die Umstände. Wenn Apostolo Zeno, der sie 1724—1725 in Wien kennen lernte, nicht genug ihr hofmäßiges, züchtig anständiges Betragen zu loben weiß, so erzählt uns ein neuerer ausgezeichneter Schriftsteller viel von ihrem zweideutigem Rufe und Treiben in London, illustrirt durch den Kampf mit ihrer

*) Memoires of the last ten years of the Reign of George the Second. By Horace Walpole, Earl of Oxford. London 1822. Vol. II. Appendix 467.

Nebenbuhlerin Francesca Cuzzoni. (Chrysander a. a. O. II.) In der englischen Hauptstadt war freilich damals das öffentliche Leben und damit auch die Zeitungspresse viel ausgebildeter als in Deutschland und Italien, weshalb doch wohl der Scandalsucht der damaligen Londoner Presse einige Uebertreibungen zur Last fallen dürften. Verführerisch mag Faustina jedenfalls für die Männerwelt gewesen sein. Noch im späteren Lebensalter, als sie sich längst in Stille und Häuslichkeit zurückgezogen hatte, war sie eine schöne Matrone. Burney, der sie 1772 in Wien sah, schildert sie noch damals als „a shoot brown, sensible and lively old woman;" sie hatte viel von ihrer Schönheit erhalten, aber ihre Stimme ganz verloren. Burney bat Faustina zu singen, „ah non posso! — hò perdutto tutte le mie facoltà!" antwortete sie. Dafür fand er sie höchst unterhaltend, ein lebendiges Geschichtsbuch ihrer Zeit*).

*) Burney lernte 1772 in Wien zwei Töchter Hasse's und Faustina's kennen, an denen er vortreffliche Erziehung rühmt. Beide sangen nach des englischen Touristen Urtheil vorzüglich.

2.

„Cajo Fabbricio“ von Hasse 1734. „Le Fate“ und „Arianna“ von Ristori. Etat der Kapelle und des Theaters; Joh. Seb. Bach erhält den Titel „Hofcompositeur“ 1736. Er und sein Sohn Wilh. Friedemann in Dresden. „Senocrita, Atalanta“ und „Asteria“ von Hasse; Johann Adam und Anton Jos. Hampel; neue italienische Schauspielergesellschaft (Ant. Bertoldi, Giovanna Casanova u. A.) 1737. „La Clemenza di Tito, Irene“ und „Alfonso“ von Hasse. Sturz des Ministers Sulkowski, Erhebung Brühl's 1738. Glänzende Ausstattung der Opern u. s. w. Kosten derselben.

Am Charfreitag des Jahres 1734 eröffnete Hasse seine Wirksamkeit mit der Aufführung eines Oratoriums „Il Cantico de 'tre Fanciulli“ in der katholischen Hofkirche, in welchem auch Faustina sang*). Am 8. Juli 1734 war die erste Vorstellung der Oper „Cajo Fabbricio“ von Apostolo Zeno und Hasse „mit Applausu des gesammten Königl. Hofes“, wie es in damaligen Nachrichten heißt**). Zwischen den Akten der Oper wurden zwei Intermezzi von Hasse „l'Artigiano Gentiluomo“

*) In der Charwoche fanden von nun an regelmäßig zwei Oratorienaufführungen statt: am Freitag um 8 Uhr, am Sonnabend um 4 Uhr.

**) Pirro — Rochetti. C. Fabbricio — Annibali. Sestia — Faustina. Bircena — R. Negri. Volusio — Bindi. Turio — Pozzi. Cinea — Götzel.

dargestellt. Den Cajo Fabbricio hatte der Componist bereits 1735 für Rom geschrieben. In Bezug der Instrumentation merkt man dies der Oper auch an, da dieselbe, namentlich in Betreff der Blasinstrumente, viel einfacher gehalten ist, als in den für Dresden componirten Opern. Für Faustina hatte Hasse am Schlusse des ersten Aktes (10. u. 11. Auftr.) eine glänzende Scene (Recit. oblig. e Aria, Adagio g-dur $\frac{4}{4}$), im 3. Akt (14. Scene) eine Arie voll dramatischen Lebens geschrieben. — Die Intermezzi sind für eine Alt- und Baßstimme componirt und enthalten treffliche komische, charakteristische Züge. So wendet z. B. der Componist in einer Buffoscene des zweiten Intermezzo zwei Fagotts in drastisch-comischer Weise an.

Am 3. November 1734 reiste der Hof nach Polen und kehrte erst am 7. August 1736 nach Dresden zurück. Am 5. November ging auch Hasse mit Faustina wieder nach Venedig.

Am 10. August 1736 fand zur Feier der Rückkehr des Königs und des weißen Adlerordensfestes eine Vorstellung der zu diesem Zwecke componirten Oper „Le Fate" von Pallavicini und Ristori statt. Am 7. October, dem Geburtstage des Königs und Stiftungstage des militärischen St. Heinrichsordens, gab man in Hubertusburg abermals eine neue Oper von Pallavicini und Ristori: „Arianna". Das Schloß Hubertusburg, dieser Lieblingsaufenthalt Friedrich August II. während der Jagdzeit, hatte auch eine stehende Bühne, welche im sogenannten steinernen Saal aufgeschlagen war, seit 1744 sogar ein neuerbautes Opernhaus. Es fanden dort meist am 7. October (Geburtstag des Königs) oder am 4. No-

vember (St. Hubertustag) Opernvorstellungen statt. Die Kapell- und Theatermitglieder wurden dorthin auf Kosten des Hofes befördert, hatten freie Wohnung und Kost, sowie Auslösung (gewöhnlich täglich 1 Thlr. bis 1 Thlr. 10 Gr.)*)

Der Etat betrug im Jahre 1736 42,625 Thlr. 14 Gr. 11 Pf. Davon kamen 18,443 Thlr. 8 Gr. auf den instrumentalen, 10,938 Thlr. 6 Gr. 11 Pf. auf den vocalen Theil der Kapelle; 10,800 Thlr. auf das Ballet und 2444 Thlr. auf Beamte, Handwerker u. s. w.

Im Jahre 1736 erhielt auch der große J. S. Bach auf sein Ansuchen durch Kabinetsbefehl d. d. Dresden 19. Novbr. 1736 „umb seiner guten Geschicklichkeit willen" den Titel als „Compositeur bey der Hof-Capelle". Er hatte schon 1733 das Kyrie und Gloria seiner „hohen Messe" (h-moll) in Handschrift dem Könige übersendet, begleitet von einem Schreiben, in welchem er um ein „Praedicat von Dero Hoff-Kapelle" gebeten hatte und welches bereits wiederholt mitgetheilt worden ist**). Der

*) Wenn im Hubertusburger Schlosse und in Wermsdorf kein Platz war, wurden die Operisten, Orchestermitglieder u. s. w. in Mutzschen, einem Städtchen (2 Stunden von Hubertusburg) einquartiert. Dies war z. B. im Jahr 1737 der Fall, wo 63 Personen nebst Gepäck und 13 Mann Soldaten (zu ihrem Schutze?) mittelst 17 Kutschen und 3 Rüstwagen dorthin befördert wurden, was inclusive eines Aufenthaltes von 8 Tagen und der Rückfahrt 951 Thlr. 10 Gr. Fuhrlohn kostete. Zur Verpflegung war in Mutzschen eine eigene „Hofwirthschaft" eingerichtet worden. Nur Hasse und Faustina wohnten im Schlosse zu Hubertusburg und erhielten dort Beköstigung u. dergl.

**) Zuletzt in J. S. Bach's Werke. Herausgegeben von der Bachgesellschaft zu Leipzig. 6. Jahrg. 1859.

Hof kannte Bach schon durch den Vorgang im Jahre 1717 (S. 121) und von Leipzig her, wo er manche Festmusik zu Ehren der königlichen Familie, wenn diese dahin kam, componirt und aufgeführt hatte; so z. B. im Jahre 1727, wo der König in Leipzig war und ihm zu Ehren viel Festlichkeiten veranstaltet wurden. Unter andern führten die „Convictores" am 12. Mai, dem Geburtstage S. M., vor dessen Wohnung (dem Apel'schen Hause) Abends nach 8 Uhr eine „Music" (Drama per Musica) von Bach auf, die derselbe auch dirigirte. Bach kam öfter nach Dresden, um eine italienische Oper zu hören, obgleich er nicht gar zu viel auf dieselben halten mochte. Auf solchen Ausflügen mußte ihn gewöhnlich sein ältester Sohn Wilhelm Friedemann (geb. 1710 zu Weimar) begleiten, zu dem er dann sagte: „Friedemann, wollen wir nicht die schönen Dresdener Liederchen wieder einmal hören?" *) Seit 1733, in welchem Jahre Friedemann als Organist an der Sophienkirche in Dresden angestellt war, mag er mehr Verbindungen noch in der sächsischen Hauptstadt angeknüpft haben**). Er soll mit Hasse,

*) Forkel a. a. O. 47 flg. Die oben angezogene Aeußerung Bach's ist bezeichnend für die Kluft zwischen ihm und der italienischen Opernmusik. Ihre Echtheit dürfte nicht zu bezweifeln sein, da Forkel Friedemann Bach gekannt hat und sie wohl von diesem vernommen haben wird.

**) Wilhelm Friedemann hatte sich in einer Eingabe an den Stadtrath zu Dresden d. d. Leipzig, 7. Juni 1733 zur Probe gemeldet und in einem Schreiben unter demselben Datum an den Appellationsrath und Stadtsyndicus Dr. Schröter um dessen „hohes Patronicium" gebeten. Unter den vielen Mitbewerbern um die erledigte Organistenstelle wurden Bach, Christoph Schaffrath (früher Componist und Clavierspieler in

Faustina und Zelenka in brieflichem, oder doch freundschaftlichem Verkehr gestanden haben, — sicherlich auch

Diensten des polnischen Fürsten Sangusko) und Joh. Christian Stoy (Informator im Findelhause zu Dresden) zur Probe zugelassen, welche am 22. Juli 1733 Nachmittags 3 Uhr in der Sophienkirche stattfand. Bach wurde „nach aller Musicorum Ausspruch und Judicio als der beste und geschickteste" befunden und laut Protokoll vom 23. Juli 1733 als Organist an der Sophienkirche angestellt. Bei der Probe war Pantaleon Hebenstreit auf Requisition des Rathes zugegen gewesen und hatte „vor andern des jungen Bach' Geschicklichkeit gerühmet." Friedemann bezog jährlich 79 Thlr. 19 Gr. 6 Pf. festen Gehalt, 80 Thlr. Zulagen und ein „Trank-Steuer-Beneficium" von 3 Faß Bier oder ein Aequivalent von 5 Thlr. Er wohnte in der Wilsdruffer Gasse bei der Hofräthin Alius und setzte unter andern seine schon in Leipzig begonnenen Studien in der Mathematik beim Commissionsrath Hofmathematicus Walz fort. Am 16. April 1746 kam Friedemann um seine Entlassung ein, „da er eine Verbeßerung außerhalb Dreßden gefunden," welche neue Stelle er schon zu Pfingsten antreten mußte. Zugleich empfahl er den bekannten Schüler und Schwiegersohn seines Vaters, Johann Christoph Altnikol, zu seinem Nachfolger. Leider wurde jedoch nicht dieser, von dem ebenfalls eine Eingabe an den Stadtrath d. d. Dresden 16. April 1746 vorhanden ist, sondern ein unbekannter Musiker Namens Joh. Christian Gößel aus Lauenstein angestellt. Bach zog als Organist (an der Marienkirche) nach Halle. Diese Nachrichten sind einem Aktenstücke des Rathsarchivs (Sect. III. Capt. VII. No. 67.) entnommen, welches uns durch die Güte des Herrn Bürgermeister Neubert mitgetheilt wurde. — Bach muß übrigens später wieder in Dresden gewesen sein. Die K. S. Privatmusikaliensammlung besitzt von ihm ein Conzert für Klavier mit Begleitung von 2 Viol., Viola und Baß (auch für 2 Klaviere eingerichtet), welches Friedemann der Kurfürstin Maria Antonia mit einem Schreiben (d. d. Halle 29. Juli 1767) übersandte. Das letztere beginnt folgendermaßen: „Ew. Königl. Hoheit lege ich hiermit ein Conzert von meiner

kannte er die hervorragendsten Mitglieder der Kapelle. Johann Sebastian ließ in Dresden sogar einigemal sein gewaltiges Orgelspiel ertönen, so am 14. September 1731 Nachmittags 3 Uhr in der Sophienkirche in Gegenwart der ganzen Kapelle, „daß jedermann es höchstens admiren

Ausarbeitung zu Dero Füßen in tiefster Unterthänigkeit nieder. Ich habe mich wegen dieser Dreistigkeit bey mir selbst vorgefordert, und außer der Schuldigkeit, meinem Vaterlande und dessen hohen Beherrschern von der Anwendung meines Talents vorzüglich Regenschaft zu geben, noch andere Bewegungsgründe gefunden, die mich angetrieben haben, diese kühne Anerbietung an Ew. Königl. Hoheit zu wagen. Dahin gehöret für allen andern die Ueberzeugung, die ich vor Ew. Königl. Hoheit erhabenen Einsichten in der Tonkunst ehemals in Dresden zu erhalten das schätzbare Glück genoß, als ein gewisser, damahls bey dem am Churfürstl. Sächs. Hofe stehenden Rußischen Gesandten Herrn Grafen von Kayserling befindlichen iungen Mensch, Namens Goldberg, die hohe Gnade hatte, eine Probe von seiner in der Music, unter meiner Anführung erlangten Fertigkeit abzulegen. Ich führe die besondern Umstände dieses für mich so glücklichen Vorfalls sonderlich deswegen an, weil sie mir zugleich die seltene Gelegenheit verschaften, die practischen Fähigkeiten Ew. Königl. Hoheit in der Singkunst aus einem nähern Gesichtspunkte zu bewundern, und weil sie mich gegenwärtig noch in der süßen Hofnung stärcken, daß Höchstdieselben mit einem gnädigen Blick auf diesen kleinen Versuch herabsehen werden, den ich einer so Großen Gönnerin der Tonkunst als ein Verehrer der Music, und als ein Zeichen meiner schuldigsten Ehrfurcht darbringe" u. s. w. Die Unterschrift lautet: „Wilhelm Friedemann Bach, von Ew. Hochfürstl. Durchl. dem Landgrafen zu Hessen-Darmstadt ohnlängst berufenen Capellmeister." Als Nachschrift findet sich die Bemerkung: „Ew. Churfürstl. Durchl. Dero Herr Sohn (Friedrich August der Gerechte) werden nach der großen Fähigkeit in der Music das sehr practicable Concert sehr gut vortragen können".

müssen.“ Der bekannte Micrander (ein damaliger Gelegenheitsdichter Namens Kittel) veröffentlichte darauf in den Dresdner Merkwürdigkeiten folgendes Gedicht:

„Ein angenehmer Bach kann zwar das Ohr ergötzen,
Wenn er in Sträuchern hin durch hohe Felsen läufft;
Allein den Bach muß man gewiß weit höher schätzen,
Der mit so hurtger Hand gantz wunderbarlich greifft.

Man sagt: daß, wenn Orpheus die Laute sonst geschlagen,
Hab alle Thiere er in Wäldern zu sich bracht;
Gewiß, man muß dieß mehr von unserm Bache sagen,
Weil Er, sobald er spielt, ja alles staunend macht.“

Am 1. December 1736 ließ sich wiederholt „der berühmte Hochfürstl. Sachsen-Weisenfelsische Kapellmeister und Director Musices zu Leipzig, Herr Johann Sebastian Bach Nachmittags von 2 biß 4 Uhr“ auf der neuen Orgel in der Frauenkirche in Gegenwart des Russischen Gesandten von Keyserlingk und vieler Proceres auch starker Frequentz anderer Personen und Künstler mit besonderer Admiration hören, weswegen auch Ihro Königl. Majestät denselben wegen seiner großen Geschicklichkeit im Componiren, zu Dero Componisten allergnädigst ernennet“ *). —

Daß Bach in Dresden geschätzt war, beweist ein Sonett, welches nach seinem Tode in den Curiosa saxo-

*) Die neue Orgel in der Frauenkirche war von Gottfr. Silbermann gebaut und am 15. November 1736 durch Friedemann Bach dem Rathe übergeben worden, wobei ersterer folgendes Gedicht gemacht hatte:

„Kann was natürlicher, als Vox humana klingen?
Und besser, als Cornett mit Anmuth scharf durchbringen?
Die Gravität, die nur in dem Fagotto liegt,
Macht, daß Herr Silbermann Natur und Kunst besiegt.“

(Curiosa Sax. 1737. Februar. Andere Helffte.)

nica (1751. Jan. 1. Hellffte. 13 flg.) erschien, damals etwas seltenes. Die Anfangszeilen:

„Laßt Welschland immer viel von Virtuosen sagen,
Die durch der Klänge Kunst sich dort berühmt gemacht:
Auf deutschem Boden sind sie gleichfalls zu erfragen," —

lassen sogar auf eine musikalische Opposition schließen.

Am 28. Januar 1737 waren Hasse's aus Italien zurückgekehrt, worauf am 27. Februar zum ersten Male die fünfaktige Oper „Senocrita" von Pallavicini und Hasse gegeben wurde, in welcher die Faustina großen Beifall erntete*). Es war das erste Carneval, welches Friedrich August II. in Dresden abhielt und sollte zeigen, mit welcher Pracht künftighin diese Erfindung Venedigs ausgebeutet werden sollte. Von nun an fand dasselbe fast regelmäßig in der sächsischen Residenz statt und erhielt bald eine sich ziemlich gleich bleibende Physiognomie. Opern, italienische Komödien und Ballets wechselten ab mit Caroussels, Scheiben- und Armbrustschießen, Schlittenfahrten, Redouten, Wirthschaften, Bällen u. s. w. Der Anfang der Theatervorstellungen war gewöhnlich 4 oder 5 Uhr Nachmittags, da nachher noch Tafel oder Ball im Schlosse stattfand. Das Opernhaus mochte damals oft einen gar bunten Anblick gewähren, da der König es liebte, die Zuschauer dort (wenigstens am mardigras) in Charaktermasken oder doch im Domino zu sehen. Der Culminationspunkt des Festes war gewöhnlich der Fastnachtsdienstag, an welchem Mittags Ringrennen,

*) Im 5. Akte dieser Oper (3. Auftr.) hatte Hasse für seine Gattin eine glänzende Scene geschrieben: Recit. oblig. e Aria, Andante es-dur alla breve.

Schlittenfahrt oder irgend eine derartige Festlichkeit stattfand, worauf unmittelbar Oper und dann Tafel und Ball folgte. So den 5. März 1737, wo ein Ringelrennen en masque die Feierlichkeiten eröffnete. Die Damen und Herren versammelten sich um Mittag im Schlosse in Maskentracht ohne Gesichtsmaske. Um 2 Uhr ging der Zug von dort aus durch die Schloß-, Rosmarin- und Frauengasse über den Neumarkt bis in den königl. Stall durch eine Haye der Leibgrenadiere. Ihn eröffneten und beschlossen 2 Escadrons Garde du Corps. Es folgten 24 königl. Handpferde mit reichen Decken, jedes von 2 Stallbedienten geführt, 12 Trompeter und Pauker, Fouriere, Bereiter und die 2 Quadrillen, jede aus 14 Reiter bestehend. Chef der Ungarn war der König, Chef der Spanier der Prinz von Holstein. Im Stallhofe war eine Tribüne für 1000 Zuschauer errichtet; die Königin befand sich in den Wohnzimmern des Königs und theilte später die Preise selbst im Audienzzimmer aus. Die nun folgende Oper „Senocrita war von einer solchen Frequenz Hoher und Niederer besuchet worden, daß kein Apffel drinnen zur Erden fallen können;“ nach derselben war Tafel im Schlosse, der ein Ball folgte, welchen die Majestäten um Mitternacht eröffneten und welcher bis 4 Uhr Morgens dauerte. Mitunter wurde auch statt des Ringrennens oder der Schlittenfahrt eine sogenannte Wirthschaft gehalten (I. S. 89), so am 1. März 1740, verbunden mit einem Aufzuge, die 4 Theile der Welt in 4 Quadrillen darstellend. Nach 2 Uhr versammelten sich sämmtliche Theilhaber „in kostbahren Masqueraden-Habit“ auf dem Schlosse, von wo es in die letzte Vorstellung der Oper „Demetrius“ ging. Von da

zog man zur Tafel ins Schloß, bei welcher „die Königl. Leib-Guarde zu Fuß, in Grenadier-Mützen die Speisen und Confituren aufgetragen." Ein Ball schloß die Festlichkeit.

Am 26. Juli 1737, dem Namenstage der Kaiserin Anna von Rußland, war nach der Tafel eine neue Oper „Atalanta" von Pallavicini und Hasse. Zum Namenstage des Königs (3. August) hatte Hasse ein Pastorale von Pallavicini „Asteria" componirt, welches auch am 7. Oktober in Hubertusburg gegeben wurde. Dieses Pastorale enthält wie die Atalanta interessante Züge in der Begleitung, — so in der Arie des Tegeste (Akt 1. Sc. 8. Allegro ma poco $\frac{4}{4}$ D-dur), wo die zweiten Violinen und die Bratschen durch Sechzehntheiltriolen wahrscheinlich die Unruhe und den Schmerz des in Verzweiflung umherirrenden Tegeste ausdrücken sollen: „L'alto suon di mie querele empirà la selva é il monte, ed Il vento" u. s. w. Im 3. Akt (12. Sc.) begleiten eine Arie der Asteria (Sopr. Allegretto $\frac{3}{8}$ F-dur) 2 Flöten, 1 Chalumeau, 2 Fagotten und Streichinstrumente, — das erste Stück in einer Oper Hasse's, in welchem Fagotte obligat behandelt sind.

In demselben Jahre (1737) traten Johann Adam und Anton Joseph Hampel in die Kapelle ein. Ersterer war Bratschist und wurde auch als Balletcomponist bekannt, — er lieferte namentlich zu den Hasse'schen Opern die Tanzmusik. Burney urtheilte 1772 über ihn: „Mr. Adam, a veteran musicien, one of the few remaining performers in the celebrated opera-band, under the direction of Signor Hasse, has etablished a great reputation by his composition of the music to the dances

performed ad this opera in its most flourishing state"*). Er starb am 14. September 1784, 50 Jahre alt**). Hampel war sehr berühmt zu seiner Zeit und ein vortrefflicher Lehrer; unter seinen Schülern ist namentlich Punto zu nennen. Besonders bekannt aber wurde er als Erfinder der besten Art von sogenannten Inventionshörnern, die der Instrumentmacher Joh. Werner in Dresden zuerst nach seiner Angabe zwischen 1750 — 1755 verfertigte. Diese Hörner wurden in allen Orchestern eingeführt, in das der pariser großen Oper 1767. Auch erfand Hampel Sordinen oder Dämpfer für das Horn, welche dasselbe höher oder tiefer machen konnten und zu Hervorbringung der halben Töne angewendet wurden.

Im Jahre 1737 engagirte Friedrich August II. durch Vermittelung des Grafen Villio in Venedig wieder eine italienische Schauspielergesellschaft unter Direction des schon früher angestellt gewesenen Andr. Bertoldi und zwar mit denselben Bedingungen wie 1714. Sie

*) Burney. The present state etc. II. p. 71.

**) Von Adam erschienen: „Recueil d'Airs à danser executés sur le Theatre du Roi à Dresde, accommodés pour le Clavecin. 1756." Histor. krit. Beitr. II. 572. In Dresden sind von seinen Compositionen vorhanden: 6 Quatuors: 3 à Fl., Violon, Alto e Basso et 3 à Fl., 2 Viol. e Basso. Op. 1. Berlin chez J. J. Hummel. 6 Quatuors à Clavec., 2 Viol. et Alto. Manuscr. Eine „Sinfonia" von ihm für Klavier arrangirt steht in: „Raccolta delle megliore Sinfonie di piu celebri compositori di nostro tempo accomodate all' Clavicembalo. Lipsiae presso G. G. J. Breitkopf. 1761." Diese Sammlung enthält Sinfonien (Ouverturen) von Friedrich dem Großen, von Maria Antonia (Trionfo della Fedelta), von Hasse (auch 2 Sonaten von diesem) u. s. w.

bestand aus 14 bis 16 Personen, welche bis 1748 mit 6000 Thlr., von da an mit 7975 Thlr. jährlich auf dem Etat standen. Diese Italiener, von welchen der größte Theil auch singen konnte, begleiteten den König nun meist nach Warschau oder gaben in Dresden abwechselnd mit der Oper Vorstellungen und zwar Lust- und Singspiele, sowie Tragödien mit Musik, Tanz und allem möglichen Maschinen- und Decorationsaufwand u. dergl. Die nähere Beschreibung einer solchen Vorstellung siehe später (1752). In den Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters (Stuttgart 1750) ist ein Bericht über das italienische Schauspiel zu Dresden abgedruckt, welcher rühmend erwähnt: Antonio Bertoldi als Harlekin, Camillo Conzachi als Taberino, Bernardo Vulcani als gesetzten Liebhaber oder „stillen Alten", Fernando Colinetto als Pantalon, Toscani als Liebhaber, Gerolimo Focari als Momolo, Marta Focari als Aurelia, Giovanna Casanova als Rosaura, Isabella Vulcani als Eleonore, Toscani als Columbine*).

Das Carneval 1738 sowie die Vermählung der erstgeborenen Prinzessin Maria Amalia mit König Karl von Sicilien am 9. Mai brachten viele Festlichkeiten und

*) Giovanna (Zanetta) Casanova war die Mutter des berüchtigten Abenteurers Jacob Casanova, Chevalier de Seingalt (geb. 1725 zu Venedig, † 1803 zu Wien), den sie damals in Venedig zurückließ. Ihren ältesten Sohn Johann (geb. 1722 zu Venedig) brachte sie mit nach Dresden. Er ward hier 1764 Director der Malerakademie und starb 1795. Der jüngere Sohn Franz (geb. zu London 1730) war ein berühmter Schlachtenmaler und starb 1805 zu Brühl bei Wien. Giovanna endete am 29. November 1776 im 67. Lebensjahre zu Dresden.

natürlich auch Prachtopern Hasse's. Am Krönungsfeste (17. Januar) war „La Clemenza di Tito" von Metastasio und Hasse. Das Textbuch erschien zum letzten Male in französischer und zum ersten Male in deutscher Uebersetzung*). Am Geburtstage der Kaiserin von Rußland (8. Februar) wurde „Irene" von Pallavicini und Hasse gegeben. Zur Feier der Vermählung war am 11. Mai „Alfonso" von Pallavicini und Hasse, Decorationen von Andr. Zucchi, Ballets von Favier. Der Ceremonienmeister König sagt in seiner Beschreibung der sicilianischen Vermählungsfeierlichkeiten, daß Hasse diese Oper „nach seiner Gewohnheit, das ist vollkommen schön, in Musik gesetzt habe." Auch der Hof= und Staatskalender berichtet von dem Beifalle, den sie erhalten und erzählt ferner: „die Bestürmung haben die adeligen Cadets von der Königl. Leib-Guarde in einem Fuß-Tournier aufgeführt." Der Dichter der Oper, Pallavicini, wurde sogar in Folge derselben zum Legationsrath ernannt.

Das Opernhaus hatte Zucchi zu diesen Vorstellungen

*) Titus Vespasianus — Annibali. Vitellia — Faustina. Servilia — Rosa Negri. Sextus — Rochetti. Annius — Bindi. Publius — Pozzi. Eine Kritik über Titus siehe bei Scheibe. (Kritischer Musikus 1745 S. 779 flg.) Besonders zu erwähnen sind die Scenen, in welcher Titus seine Betrachtungen über die Untreue des Sextus anstellt und in Kampf über die Vollziehung von dessen Todesurtheil geräth (Atto III, Sc. IV e VII). Hasse hat hier in meisterhaften Recitativen Vortreffliches geleistet. Unter den Arien treten besonders die des Sextus (Atto III, Sc. VI) und der Vitellia (Atto II, Sc. VI) hervor.

verändern müssen; es ward im Innern neu ausgeschmückt und mit einem neuen Deckengemälde von Grone versehen. Die Bühne erhielt neue Einrichtungen und an der äußern Mauerrundung des Zwingers wurde ein hölzernes Haus gebaut, in welchem bis zum Brande 1849 der Theaterschneider wohnte. Das Oberbauamt wies hierzu 10,090 Thlr. an. Das Arrangement der Plätze war in der Hauptsache wie früher (1719), namentlich bei festlichen Gelegenheiten.

Nicht ohne Einfluß auch auf die Musik- und Theaterverhältnisse Dresdens war im Februar 1738 der Sturz des Ministers Sulkowsky*). Brühl gelangte dadurch zur Alleinherrschaft. Er vereinigte nun alle Aemter, die von Einfluß auf Staat und Hof sein konnten, da er Kabinetsminister (Domestikenaffairen), Kämmerer (Maitre da la Garderobe. S. 178), Oberkammerherr, Generalaccisdirector u. s. w. war. Der Directeur des plaisirs hatte sich „in vorkommenden Fällen nach seiner, des Premierministers Disposition zu achten."

Der Glanz der dramatischen Vorstellungen, namentlich auch der Ausstattung derselben mehrte sich von jetzt an fast jährlich, obgleich auch in der Erzählung hierüber viel übertrieben worden ist. Die Ausstattung der Oper „Siroe" von Hasse (1763) kostete 23,077 Thlr.; immerhin eine bedeutende Summe, da diese Oper nur sieben-

*) Graf Alexander Joseph Sulkowsky war seit Friedrich August I. Tod vom Stallmeister der Kurprinzlichen Parforcejagd, Kammerherrn und Hauptmann, schnell zum Oberstallmeister, Oberkämmerer, General und ersten Minister avancirt.

mal gegeben wurde; doch ist in Betracht zu ziehen, daß hierbei Ausgaben sind, welche jetzt nicht für die Ausstattung eines einzelnen Stückes, sondern jährlich verrechnet werden, wie Beleuchtung, mancherlei Arbeitslöhne und andere Dinge. Die Specification obiger Summe lautet: An den Lieferanten Tedeschini für Kleiderstoffe, Schmucksachen, Schuhe, Beleuchtung u. s. w. 7773 Thlr. 12 Gr. An den Maschinenmeister Reuß für Einrichtung der Bühne u. s. w. 8421 Thlr. 3 Gr. 7 Pf. An den Decorationsmaler Müller 4200 Thlr. An die Theaterschneider 1704 Thlr. 6 Gr. An den Hof-Federschmücker 319 Thlr. 13 Gr. Für Druck der Textbücher 201 Thlr. 22 Gr. Für das Binden der Textbücher 203 Thlr. 7 Gr. An den Hof-Theaterfriseur 86 Thlr. 4 Gr. 6 Pf. An den Hofsticker 75 Thlr. 8 Gr. An den Hofkürschner 28 Thlr. 6 Gr. Für Klempnerarbeit 8 Thlr. 11 Gr. 6 Pf. An die Feuerwächter 30 Thlr. 15 Gr. Trinkgelder und Gratificationen 28 Thlr. S. S. 23,077 Thlr. 12 Gr. 7 Pf.

Die Gesammtausgaben während eines Carnevals für Opern, Comödien und Ballets betrugen gewöhnlich 38—40,000 Thlr. So reichte der Directeur des plaisirs 1763 für vierundzwanzigmalige Aufführung einer neuen Oper und für 16 Schauspielvorstellungen während eines Carnevals folgenden Anschlag ein: Fournituren für die Tänzer und Tänzerinnen 5000 Thlr. Fournituren für die Sänger und Sängerinnen 1000 Thlr. Leinwand für neue Decorationen 2500 Thlr. Dem Lieferanten für Kleiderstoffe 4000 Thlr. Beleuchtung bei 24 Opernvorstellungen à 200 Thlr. 4800 Thlr. Beleuchtung bei 16 Comödien à 180 Thlr. 2880 Thlr. Dem Maler für sieben neue Decorationen 3500 Thlr.

Dem Maler für Decorationen zu den Ballets 1200 Thlr. Kleine Decorationsstücke für die italienische Comödie 400 Thlr. Dem Maschinenmeister 7280 Thlr. Feuerwacht 587 Thlr. Für 1500 Opernbücher 250 Thlr. Schneiderlohn 2000 Thlr. Stickerei 500 Thlr. Schuhgeld an Sänger und Tänzer 400 Thlr. Außerordentliche Ausgaben 2000 Thlr. S. S. 38,297 Thlr.

3.

Johann Adolph und Faustina Hasse in Venedig 1738—1739. Antonio, Carlo und Francesco Besozzi. „La Clemenza di Tito, Demetrio, Artaserse (1740), Numa Pompilio (1741), Lucio Papirio“ und „Didone abbandonata“ (1742) von Hasse. Friedrich der Große in Dresden 1742. „L'Asilo d'amore“ (1743) und „Antigono“ (1744) von Hasse. Neue Engagements bei der italienischen Oper und Kapelle 1741—1743: Angelo Amorevoli, Claudio Pasquini, Jos. Zyka, Carl Friedr. Abel u. A. „Arminio“ von Hasse; Ausbruch des zweiten schlesischen Krieges; Friedrich der Große in Dresden 1745. Neues Theater im Zwinger; Operngesellschaften des P. Mingotti und B. Campagnari; der Kirchencomponist M. Breunich 1746. Theatervorstellungen während der „doppelten Vermählungsfeierlichkeiten“ im Jahre 1747: „Semiramide“ und „La Spartana generosa“ von Hasse, „Doris“ von Schürer, „Didone“ und „Demetrio“ von Scalabrini, „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe“ von Gluck.

Den 22. September 1738 reisten beide Majestäten nach Polen und kehrten erst den 11. April 1739 wieder zurück. Hasse ging mit Faustina nach Venedig, wo 1739 während des Carnevals im Theater Grimani seine Oper „Viriate“ von Domenico Lalli, in welcher Faustina die Hauptrolle sang, aufgeführt wurde. Der Dichter hatte dieselbe dem Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen gewidmet, der sich damals gerade in Venedig aufhielt. Auch Bindi und Annibali benutzten die Ferien und sangen im Carneval 1739 in Rom in einer Oper Terradella's: „Astarto“.

Durch Rscpt. d. d. Hubertusburg, 2. October 1739, wurde Antonio Besozzi, einer der berühmtesten Oboisten seiner Zeit, mit 800 Thlr. Gehalt (1745—1200 Thlr.) angestellt. Er und seine drei Brüder Alessandro, Gieronimo und Gaetano machten die Oboe zu einem der beliebtesten Instrumente des 18. Jahrhunderts und erfüllten ganz Europa mit ihrem Rufe. Antonio, 1714 zu Parma geboren, blieb von 1739 bis 1774 in Dresden. In diesem Jahre ging er wieder nach Italien, wo er 1781 zu Turin starb. Sein Sohn Carl, um 1738 geboren, ward bereits 1755 an der Seite des Vaters mit 1000 Thlr. Gehalt angestellt. Graf Wackerbarth-Salmour schrieb schon damals (8. Sept. 1754) über ihn an Brühl: „Mdelle. Astrua qui est ici depuis quelques jours y deploya sa voix après celle de Mad. la Prc. R^e. E^le.*) et le fils du S^r. Besozzi, agé d'environs 16 ans, y joua du hautbois d'une grace qui enchante tous les auditeurs et l'emporte de beaucoup sur son père, l'on dit même qu'il est superieur à son oncle qui est à Turin." Er machte große Reisen durch Deutschland, Frankreich und Italien und erwarb sich durch seine damals fast beispiellose Fertigkeit auf der Oboe einen noch größern Ruf als sein Vater. Burney, welcher ihn 1772 in Dresden hörte, lobt seinen außerordentlich feinen Geschmack und schönen Ton, sowie seine reine Intonation. Des Künstlers messa di voce fand er wunderbar, ebenso seine Virtuosität in den verschiedensten Tonschattirungen. 1792 verließ auch er Dresden, ging nach Italien zurück und verschwand hier binnen Kurzem ganz aus der Oeffent-

*) Die Kurprinzessin Maria Antonia.

lichkeit. Seine Stelle vertrat wieder sein Sohn Francesco Besozzi, 1766 in Dresden geboren und 1810 daselbst gestorben.

Am 11. Januar 1740 ward „La Clemenza di Tito" von Hasse (schon 1738 aufgeführt) gegeben. Am 8. Februar war die erste Vorstellung der neuen Oper „Demetrio" von Metastasio und Hasse*). Der 2. Akt (12. Sc.) enthält ein instrumentirtes Recitativ und ein darauf folgendes Duett zwischen Alceste und Cleonice, welches zu den Glanzstücken der Oper gehört. Zwischen den Akten ward das berühmte Intermezzo „La serva padrona" von Pergolese aufgeführt (Serpina — Marg. Ermini, Roberto — Cos. Ermini).

Die Rückkehr des Kurprinzen Friedrich Christian (den 7. September 1740) nach einer zwei- und einhalbjährigen Reise wurde am 9. September mit der neuen Oper von Metastasio und Hasse „Artaserse" gefeiert**). Am Geburtstage des Königs (7. October 1741) wurde eine neue Oper von Pallavicini und Hasse „Numa Pompilio" mit dem Intermezzo „Pimpinella e Marcantonio" von demselben Componisten in Hubertusburg gegeben und

*) Cleonice — Faustina, Alceste — Annibali. Fenicio — Filippi Giorgi. Olinto — Rochetti. Barsene — Cat. Giorgi. Mitrane — Bindi. Die Giorgi's waren blos ein Jahr in Dresden. — Eine verkürzte und veränderte Bearbeitung des Demetrio unter dem Namen Cleonice ward 1740 während des Carnevals im Theater San Angelo in Venedig gegeben und ist ebenfalls dem Kurprinzen Friedrich Christian gewidmet.

**) Die beiden Arien: „Pallido il Solo" und „Per questo dolce emplesso" mußte Farinelli während der ersten zehn Jahre seines Aufenthaltes am spanischen Hofe jeden Abend Philipp V. vorsingen. (Burney. The Music state etc.)

dort am 3. November wiederholt. Im 2. Akt des Numa (8. Auftr.) hatte Hasse für Faustina (Egeria) eine dankbare Scene (Recit. e Aria) mit obligater Oboe, ausgeführt durch Meister Besozzi, geschrieben *).

Am 18. Januar 1742 war die erste Vorstellung

---

*) Im Jahre 1741 stiftete der Gouvernementsproclamator Christian Beuckert das Collegium Musicum. Es war dies ein Conzert, welches alle Sonnabende von 4—6 Uhr in der Wohnung des Kammersecretair Mannes auf der Schießgasse unter Direction des Cantor Reinhold stattfinden sollte. Am 7. October 1741, dem Geburtstage des Königs, war das erste Concert und zwar wurde Nachmittags 4 Uhr eine Cantate von Reinhold mit einem wohlbesetzten Orchester und einem Chore von 32 Sängern aufgeführt. Zu den vier großen Gallatagen sollte jedesmal eine neue Serenade oder Cantate componirt werden. Welchen Fortgang das Unternehmen hatte, konnte nicht ermittelt werden. Vielleicht war damit eine Opposition gegen die italienische Musik verknüpft? Theodor Christlieb Reinhold, Cantor an der Kreuzkirche und Musikdirektor an den drei Hauptkirchen zu Dresden, war der Nachfolger Joh. Zach. Grundig's († am 14. Juni 1721). Er galt zu seiner Zeit als guter Componist und Baßsänger. Auch als Schriftsteller trat er auf und zwar mit folgenden Werken: „Einige zur Musik gehörige poetische Gedanken bey Gelegenheit der schönen neuen in der Frauenkirche in Dreßden verfertigten Orgel. Dresden 1736. 4.“ Mitzler recensirte diese Schrift im ersten Bande seiner musikal. Bibliothek. Reinhold zog unter den Alumnen der Kreuzschule viele brave Schüler, von denen besonders J. A. Hiller zu erwähnen ist. Dieser widmete ihm auch 1753 seine Abhandlung über die Nachahmung der Natur in der Musik. Als unser Kreuzkantor 1755 starb, folgte ihm in seinen Aemtern der würdige Gottfr. August Homilius (geb. 1714, † 1785), welcher bis dahin seit 1742 Organist an der Frauenkirche gewesen war. Er galt seiner Zeit als ausgezeichneter Lehrer, Orgelspieler und Kirchencomponist.

der Oper „Lucio Papirio“ von Zeno und Hasse*). Am 19. desselben Monats Mittags 12 Uhr langte Friedrich der Große in Begleitung des Prinzen Heinrich und eines zahlreichen Gefolges in Dresden an, um mit dem Könige über die Fortsetzung des Krieges sich zu vernehmen. Zu Ehren des preußischen Königs, welcher in den Stallzimmern (jetzige Bildergalerie) wohnte, war auf dem Schlosse große Tafel von 38 Couverts. Nach derselben fand in den Zimmern des hohen Gastes eine Unterredung der beiden Könige statt, welcher unmittelbar die zweite Vorstellung des Lucio Papirio folgte**). Nach der Oper war im Schlosse Souper an drei Tafeln. Am 20. Januar früh besuchte Friedrich der Große den Grafen Brühl und reiste um 10 Uhr nach Prag ab. Die Hasse'sche Oper hatte Friedrich II. so gefallen, daß er sich durch Algarotti die Arie „All' onor mio refletti“ (1. Akt 12. Sc.) schicken ließ. Letzterer schrieb bei der Uebersendung am

---

*) Lucio Papirio — Annibali. Marco Fabio — Pozzi. Quinto Fabio — Rochetti. Papiria — Faustina. Rutinia — Sofia Denner. Comivio — Bindi. Servilio — Giuseppo Schuster. Letzterer, der Vater des spätern berühmten Kapellmeister Schuster und aus Böhmen gebürtig, war Bassist und seit 1741 mit 600 Thlr. Gehalt angestellt. Er starb 1784 in Dresden 62 Jahre alt. Er muß ein tüchtiger Sänger gewesen sein, wie aus den Arien hervorgeht, die Hasse für ihn schrieb, die jedoch sämmtlich mehr der Bariton- als Baßlage angehören.

**) Tradition erzählt, daß, als bei der erwähnten Besprechung nach Verlauf einer Stunde eben mehre wichtige Punkte zur Erörterung kommen sollten, Graf Brühl bemerkt habe, daß die Oper beginnen werde, worauf König Friedrich August die Unterredung sofort abgebrochen und mit seinem Gaste ins Theater geeilt sein soll.

3. April 1742: „Voici l'air, que Votre Majesté demande, et qui était assurément le plus beau de l'opéra. Il est grand et noble, et tel qu'il convient à la dignité d'un dictateur qui prêche la séverité, et il tâche, par ses sons mâles et vigoureux, d'atteindre le vol majestueux de l'aigle romain.“ Friedrich antwortete d. d. Chrubin, 18. April: „A propos de beaux airs, j'ai reçu celui que vous m'avez envoyé, dont je fais un grand cas. Je vous prie de feliciter il Sassone de ce qu'il en est auteur“*).

Am 7. October 1742 war in Hubertusburg die erste Vorstellung der Oper „Didone abbandonata“ von Metastasio und Hasse. Während des Carnevals 1743 wurden in Dresden „Numa Pompilio“ und „Didone abbandonata“ wiederholt, — am 7. October wurde in Hubertusburg eine einaktige Oper von Metastasio und Hasse „L'Asilo d'amore“ aufgeführt, welche letzterer für den neapolitanischen Hof componirt hatte. Während des Carnevals 1744 gab man in Dresden die neue dreiaktige Oper „Antigono“ von Metastasio und Hasse. Diese Oper, welche Metastasio für den Dresdner Hof geschrieben hatte, ist mit besonderem Fleiße componirt und enthält eine Menge interessante Recitative und Arien. Den Schluß bildet ein schön gearbeitetes Sextett für 3 Sopr., Alt, Tenor und Baß mit 2 Hörnern, 2 Oboen, 2 Viol., Bratsche und Baß. Noch erinnert dasselbe an die Arien-

*) Diese Altarie (1. Akt 12. Sc.), nur vom Streichquartett begleitet, hatte Annibali (Lucio Papirio) zu singen. Ihr folgt (Sc. 13) ein schönes instrumentirtes Recitativ und eine brillante Arie für Faustina.

form: es beginnt mit einem Andante (D-dur $\frac{4}{4}$), dem ein kurzes Allegretto (D-moll $\frac{3}{4}$) folgt, worauf der erste Satz wiederholt wird*).

Inmittelst war das Personal der italienischen Oper verstärkt und ergänzt worden. Außer dem Bassisten Joseph Schuster und der Altistin Sophie Denner war 1741 der Bassist Biaggio Campagnari (1000 Thlr.), 1742 der Tenorist Angelo Amorevoli (2400 Thlr.**) und 1743 der Sopranist Salvatore Pacifico (600 Thlr.) engagirt worden. Amorevoli hielt sich lange in Dresden und war sehr beliebt. Ein Zeitgenosse (1750), welcher ihn als Mann „von einem bürgermeisterlichen Ansehen, mittler Größe, schwarzbräunlichen Gesichts" schildert, sagt weiter: „seine treffliche Tenorstimme, seine gute Action, seine Mienen, sein gesetzter Gang, alles dieses macht ihn zu einen so guten Acteur, als er wirklich ein guter Sänger ist." Auch die Gagen anderer Sänger waren bedeutend erhöht worden, wobei oft Steigerung des Gehaltes mit den Dienstjahren vorkommt. Bindi bekam 1738 1100 Thlr. mit der Clausel, daß dieser Gehalt 1740 auf 1500 Thlr., 1743 auf 2000 Thlr. erhöht werden sollte. Auch Rochetti erhielt 1738 2000 Thlr. — Der Hofpoet Pallavicini war im April 1742, 68 Jahre alt, gestorben. An seine Stelle kam der Legationsrath Claudio Pasquini, ein damals nicht unbekannter Operndichter, welcher befreundet

*) Der zweite Akt des „Ré pastore" (1755) schließt mit einem Quartett für vier Soprane.

**) Amorevoli erhielt 1743 noch 400 Thlr. Zulage mit dem Versprechen, daß dieselben nach seinem Tode seiner Wittwe als Pension bleiben sollten.



mit Metastasio war und von diesem geschätzt wurde, was die zwischen beiden gewechselten Briefe beweisen*).

In der Kapelle war 1743 der Violoncellist Joseph Zyka mit 300 Thlr. (1755 — 400 Thlr.) angestellt worden. Er war ein Böhme, in Prag gebildet und ging 1764 nach Berlin, wo er zu Anfange dieses Jahrhunderts starb. Auch der nachmals so berühmte Gambenspieler und Komponist Karl Friedrich Abel wurde um diese Zeit als Violoncellist mit 180 Thlr. Gehalt angestellt, der sich 1746 auf 280 Thlr. erhöhte. Nach Ausbruch des siebenjährigen Krieges verließ er Dresden und ging später nach London, wo er hohes Glück und tiefes Unglück erfahren sollte. Er starb dort am 22. Januar 1787.

Am 7. October 1745 fand in Dresden die erste Vorstellung der Oper „Arminio" von Hasse und Pasquini statt**). Hasse hatte diese Oper in Venedig componirt, wo er sich mit Faustina schon seit Frühjahr 1744 befand. Die Oper gefiel damals sehr. Sie enthält viel glänzende Stücke und zeichnet sich namentlich durch reiche Instrumentation der Arien aus. Der erste Akt (5. Sc.) enthält eine Arie des Segimiro, begleitet von 2 Flöten, 4 Viol., 2 Bratschen und Baß. Ferner kommen in der Oper, 2 Terzette für Sopran und Tenor vor, die das da capo der damals gebräuchlichen Arienform enthalten.

---

*) Opere postume del Signor Abate P. Metastasio. Vienna 1795. I. 232. 249. 283. 363. 385. II. 143. 253.

**) Varo — Rochetti. Arminio — Annibali. Segeste — Amorevoli. Tusnelda — Faustina. Segimiro — Bindi. Marzia — R. Negri. Tullo — Schuster.

Unterdessen hatte der zweite schlesische Krieg 1745 seine Verheerungen bis Dresden erstreckt, ohne jedoch in den Verhältnissen der sächsischen Hof- und Staatsdiener etwas zu ändern, da der Friede noch Ende desselben Jahres zu Stande kam. Als Friedrich der Große nach der Schlacht bei Kesselsdorf den 18. December in Dresden einzog, befahl der Sieger, daß am Abend des folgenden Tages Hasse's neue Oper „Arminio" mit allen „Verzierungen und Ballets" auf dem großen Theater aufgeführt werde. Friedrich, der bei der Fürstin Lubomirska wohnte, schrieb am 19. an Fredersdorf: „Heute wirdt hier arminius gespihlet und ist alle tage Music oder opera." Die Aufführung erwarb sich nicht nur des Königs Beifall, sondern überraschte ihn noch. Besonders gewann Faustina sich wiederum des Königs Bewunderung, nicht minder bemerkte er die Vorzüglichkeit des Orchesters. An jedem Abende der neun Tage (bis 27. December), die Friedrich in Dresden weilte, hielt er sein gewöhnliches Kammerconzert, wozu er sich die Mitglieder aus der Kapelle selbst wählte. Die gewöhnlichen waren Hasse zum Flügel, die Faustina und Bindi sowie ein Streichquartett. Der König blies meist 2 — 3 Solos, theils von seiner, theils von Anderer Composition, unter andern auch eins von Hasse. Am 25. December ließ Friedrich durch den Baron von Knobelsdorf Hassen einen kostbaren Ring und dem Orchester ein Geschenk von 1000 Thlr. überreichen*).

*) Friedrich der Große ließ den Arminio 1747 in Berlin mit besonderer Sorgfalt aufführen. Diese soll daher gerührt haben, weil der sächsische Hof vor Ausbruch des Krieges

Nach geschlossenem Frieden fanden während des Carnevals 1746 bei Hofe keine Opern statt, obgleich der König, welcher bei Ausbruch des Krieges nach Prag geflüchtet war, am 4. Januar wieder nach Dresden zurückkehrte. Dagegen ertheilte er einer Gesellschaft italienischer Operisten unter Direction des Venetianers Pietro Mingotti die Concession, im Zwinger ein hölzernes Theater zu bauen und während der Monate Juli und August darin zu spielen*). Dieses Theater stand da, wo sich jetzt die Statue Friedrich August des Gerechten befindet nnd war nur von Holz, 60 Ellen lang und 20 Ellen breit. Den 7. Juli fand die Eröffnungsvorstellung in Gegenwart der allerhöchsten Herrschaften statt mit der Oper „Argenide" unter Direction des Kapellmeisters Paolo Scalabrini; am 23. August folgte die Oper „Artaserse" von Metastasio und Vinci**). Wöchentlich wurde

---

mehre Stellen auf die zwischen Sachsen und Preußen obwaltenden politischen Verhältnisse bezogen hatte. Pasquini erhielt sogar 100 Ducaten Geschenk.

*) Ein Angelo Mingotti spielte schon 1732 in Leipzig, 1732—36 in Brünn und 1750 in Hamburg. Pietro besuchte Graz, Hamburg (1743—1753), Kopenhagen und Leipzig. Vergl. Schütze's Hamburger Theatergeschichte (1794). S. 193 flg.

**) Artaserse — Giuseppe Perini. Mondana — Anna Mazzoni. Artabano — Septimo Canini (war ein Florentiner und zu seiner Zeit berühmt). Arbace — Marghérite Giacomazzi. Seimira — Adelaida Segalini. Megabise — J. Schuster. (Wahrscheinlich fehlte der Gesellschaft ein Bassist, weshalb Schuster eintreten mußte.) Balletmeister — Filippo Porzi. Tänzerinnen — Rosa Porzi und Laura Mellela. Tänzer — Fern. Erichi. Von Kapellmeister Scalabrini erwähnt Schütze

viermal gespielt: Montags, Dienstags, Donnerstags und Sonnabends. Eine Loge im ersten oder zweiten Range kostete auf die ganze Saison 24 Ducaten, für einen Abend 2 Ducaten, ein Billet darin 16 Gr. Eine Loge im dritten Range kostete für die Saison 12 Ducaten, für einen Abend 1 Ducaten, ein Billet darin 12 Gr. Ein Billet in die Logen Nr. 1—4 und 11—14 des dritten Ranges und in das Parterre kostete 16 Gr.*)

Diese dem Publikum zum ersten Male gegen Zahlung gebotenen Opernvorstellungen bezeichnen für die Dresdner Theaterzustände eine Epoche. Bis jetzt waren die Opern nur als Hoffestlichkeiten betrachtet worden, zu denen das Publikum gewissermaßen als Gast eingeladen wurde, also keine selbstständige Stimme oder eigenes Urtheil geltend machen konnte, sondern dem Geschmacke des hohen Wirthes huldigen mußte. Jetzt traten andere Verhältnisse ein. Wollte der Impresario Geschäfte machen, so mußte er dem Publikum Concessionen zugestehen und Alles anwenden, um dessen Zufriedenheit zu erlangen und deshalb namentlich immer Neues vorführen, nicht allein in Betreff der Opern, sondern auch in Bezug auf die darstellenden Künstler. Die Dresdner lernten nun auch andere Musiker, als „den göttlichen Sachsen" kennen.

Am 12. September reisten der König und die Königin

(a. a. O. 200) die Oper „Lucius Verus", welche 1746 in Hamburg gegeben wurde.

*) Der König zahlte für den Besuch der Opern an Mingotti 2000 Thlr. Außerdem erhielten die drei ersten Sängerinnen 150, die „andere" Sängerin 50 und die Tänzerinnen 50 Ducaten Gratification.

16*

nach Warschau. — Hasse und Faustina waren schon im Juli nach Venedig gegangen, wo ersterer an der Oper Semiramis arbeitete. Auf der Hinreise verweilten beide längere Zeit in München, wo sie bei Hofe eine glänzende Aufnahme fanden. Der Kurfürst musicirte mit Hasse und spielte ihm auf der Gambe vor, — die Prinzessin Maria Antonia (S. 183 flg.) sang mit ihm und schenkte ihm ein goldenes, mit Edelsteinen besetztes Etui. Der Kurfürst verehrte Hasse eine prachtvolle Dose.

Im October fing in Dresden wieder eine privilegirte Operngesellschaft an im kleinen Theater zu spielen, jedoch mit bedeutend ermäßigten Preisen, „indem der Entrepreneur keinen andern Endzweck hatte, als Landeskinder dergestalt abzurichten, daß sie dem Publiko Dienste leisten und angenehm werden mögen." Die Mitglieder dieser Gesellschaft bestanden nämlich aus lauter Deutschen und waren Schüler des Hofopernsängers Biaggio Campagnari, der auch der Unternehmer der Vorstellungen gewesen zu sein scheint. Wahrscheinlich wollte man Sänger und Sängerinnen für die große Oper heranziehen. Auch die Compositionen, welche man aufführte, waren von einem Deutschen. Am 7. October wurde „Astrea placata ovvero la Felicità della Terra" von Metastasio und Joh. Georg Schürer gegeben, eine Composition, mit welcher letzterer zum ersten Male in Dresden debutirte. Die Besetzung war folgende: Giove — Anton Führich. Astrea — Wilhelmine Denner. Apollo — Ludwig Cornelius. La Clemenza — Anna Haller. Il Rigore — Johann Hoffmann. Der Tenorist Cornelius und der Bassist Führich standen bereits seit 1745, Wilhelmine Denner (eine Schwester der schon früher erwähnten Altistin So=

phie Denner) seit 1747 in Königl. Diensten*). Den 8. November gaben dieselben Anfänger zum ersten Male „Galatea“ von Metastasio und Schürer.

An Zelenka's Stelle († 1745 S. 71 flg.) kam im Jahr 1746 als Kirchencomponist mit 400 Thlr. Gehalt der Pater Michael Breunich, Kaplan Maria Josepha's. Ein mittelmäßiges Talent, hatte er diese Beförderung wahrscheinlich nur seiner geistlichen Stellung zu verdanken**).

Am 17. December kehrten die Majestäten aus Polen zurück. Man hatte viel Anstrengungen gemacht, um während der drei bevorstehenden Vermählungen des Kurprinzen und zweier Prinzessinnen die glänzendsten Opernvorstellungen geben zu können. Am 7. Januar 1747, an welchem die feierliche Anwerbungsaudienz des französischen Gesandten Duc de Richelieu***) stattfand, welcher für den Dauphin um die Hand der Prinzessin Josepha anhielt, gab derselbe im Palais auf der Pirnaischen Gasse (jetzt Landhaus), wo er wohnte, Abends ein großes Fest, bei welchem die Kapelle eine Cantate von Pasquini und Ristori vortrug, die „Amore insuperabile“ hieß. Am 11. Januar war zum ersten Male die Oper „Semi-

*) Wilh. Denner soll die Geliebte Brühl's gewesen sein. Zeitgenossen schildern sie als jung, wohlgewachsen und gebildet, „etwas hager, von mittlerer Statur.“

**) In Dresden sind von seinen Compositionen folgende Manuscripte vorhanden: 1 Messe, 1 Requiem, 3 Litaniae lauretanae, 3 Litaniae de S. Xaver, 9 Offertorien, 16 Psalmen, 2 Magnificat, 2 Salve Regina, 1 Miserere, 1 Oratorium (Il Davido penitente 1742), 1 Oper (Astrea placata), mehre Arien und 2 Claviersonaten.

***) Louis François Armand du Plessis, Herzog von R., geb. 1696, gest. 1788.

ramide“ von Metastasio und Hasse, Decorationen von Grone*). Am 13. Februar gaben die Schüler Campagnari's im kleinen Theater ein deutsches Singspiel: „Doris“ von Schürer, ein Versuch übrigens, der ganz vereinzelt dasteht**). Auch gab man an demselben Abende ein italienisches Intermezzo: „Don Tabarano“ von Hasse, um dem Publikum nicht zu viel zuzumuthen, wie denn derartige Zwischenspiele von Hasse um diese Zeit auch im großen Opernhause aufgeführt wurden, als „Il Bevitore“, „La Vedova ingegnosa“, La Fantesca“ u. A. Es gefielen darin insbesondere: Pietro Mira (Ritter von St. Benedetto und Hofcommissarius), Domenico Cricchi und Rosina Ruvinetti Bon. Letztere, zu Bologna geboren, war eine berühmte Soubrette ihrer Zeit. Nach Dresden kam sie von Petersburg (wohin sie 1735 gegangen war) im November 1746 mit 1200 Thlr. Gehalt; 1748 ging sie mit ihrem Manne, dem Maler und Architekten Girolamo Bon***) (detto Momolo) an das von Friedrich II. errichtete Intermezzotheater nach Berlin, wo sie noch 1750 sang. Cricchi war ebenfalls ein sehr beliebter Buffosänger und wurde 1748 in Berlin Director des vorhin erwähnten Theaters.

*) Semiramide — Faustina. Mirteo — Rochetti. Ircano — Amorevoli. Scitalce — Annibali. Tamiri — Sofia Pestel. Sibari — Bindi.

**) Doris — Jungfer Dennerin. Sylvia — Jungfer Hallerin. Thraso — Herr Führich. Damon — Herr Cornelius. Campagnari erhielt im Mai 1747 für die unter seiner Leitung stattgehabten Vorstellungen 666 Thlr. 16 Gr.

***) Dieser erhielt für gelieferte Decorationen 1748 300 Thlr. Gratification. Auch einige Bilder wurden ihm abgekauft.

Am 25. Mai 1747 eröffnete die italienische Operngesellschaft Mingotti's abermals ihre Vorstellungen im kleinen Zwingertheater, die bis Mitte September dauerten, und zwar mit der Oper „Merope“ von Scalabrini*).

Am 13. Juni war die Vermählung der Prinzessin Maria Anna mit dem Kurfürsten von Bayern und am 20. Juni der Einzug der neuvermählten Kurprinzessin Maria Antonia. Die dabei stattfindenden sogenannten doppelten Vermählungsfeierlichkeiten dauerten vom 10. Juni bis 3. Juli. Tausende von Fremden kamen deßhalb nach Dresden, welches seit 1719 nicht so glänzende Feste gesehen hatte. Am 10. Juni, dem „churbayerischen Anwerbungstage“, gab Mingotti im kleinen Theater die Oper „Didone“ von Scalabrini, welche der Hof besuchte. Am 14. Juni war Abends im großen Opernhause die neue Oper „La Spartana generosa ovvero Archidamia“ von Pasquini und Hasse, Decorationen von Grone**). Schon im März 1747 waren 4016 Thlr. 18 Gr. 4 Pf. zu Veränderungen und Einrichtungen des Opernhauses, 3000 Thlr. an Grone für Decorationen bewilligt worden. Auch für glänzende Ausstattung der in der Oper vorkommenden Ballets hatte man gesorgt. Der berühmte Jean George Noverre, der Schöpfer der neueren Tanzkunst, welcher sich damals in Berlin aufhielt, war nach Dresden gekommen, um mitzuwirken. Am 18. Juni war

*) Merope — Giustina Turcotti. Polifonte — Canini. Epitide — Regina Mingotti. Argia — Giacinta Forcellini. Trasimete — Ant. Casati. Anassandro — Pelegrino Gaggiatti.

**) Areo — Amorevoli. Cleonimo — Rochetti. Euristene — Faustina. Acrotato — Carestini. Archida ia — R Negri. Damagete — Bindi.

italienische Komödie, am 19. im kleinen Theater abermals „Didone“ und am 25. die Oper „Demetrio“ von Scalabrini. Am 28. Juni reiste der ganze Hof mit einem ungeheuren Gefolge nach Pillnitz, wo er bis zum 30. blieb. Das sämmtliche Kapell- und Theaterpersonal begleitete ihn und ward theils unter Zelten, theils im Dorfe einquartiert. Am 28. Juni wurde auf einer im Schloßgarten erbauten offenen Bühne „Galatea“ von Schürer aufgeführt (S. 245). Am 29. gab die Gesellschaft Mingotti's auf demselben Schauplatze eine Festoper von Gluck „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe“ *).

Gluck war gegen Ende des Jahres 1746 von London über Hamburg nach Deutschland zurückgekehrt. Wahrscheinlich hatte er den Auftrag erhalten, dieses Festspiel für Dresden zu schreiben, was um so glaubwürdiger ist, da er während der Vermählungsfeierlichkeiten selbst in der sächsischen Hauptstadt gewesen zu sein scheint. Laut Kabinetsbefehl d. d. Dresden, 15. September 1747, wurden nämlich „dem Sänger Christoph Gluck zu seiner Abfertigung ohne Berechnung, gegen Quittung“ 400 Thlr. aus der Reisekammerkasse angewiesen. Das ist der einzige urkundliche Beweis für den Aufenthalt Gluck's in

---

*) Der vollständige Titel dieses zweiaktigen Festspieles ist: „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe, Dramma per Musica, da rappresentarsi nella villa Real di Pillnitz in occassione delle doppie Auguste Nozze celebrata in Dresda. L'Anno 1747. La Musica del Sigr. Christoforo Gluck.“ Giove (Ten.) — Canini. Ebe (Sopr.) — Giustina Turchetti. Giunone (Alto) — Giacinta Forcellini. Ercole (Sopr.) — Regina Mingotti. Pietro Mingotti erhielt für die Vorstellungen vom Mai bis Juli 100 Ducaten als Präsent, 2000 Thlr. für die Truppe.

Dresden*). Das ihm beigelegte Prädicat eines Sängers beruht vielleicht auf einem Versehen des mit der Ausfertigung der Verordnung betrauten Beamten, welcher Sänger mit Componist verwechselte, — ein Irrthum, welcher damals übrigens nicht so ungewöhnlich als jetzt gewesen wäre. Gluck scheint mit Mingotti in engerer Verbindung gestanden zu haben, auch soll er im Jahre 1748 als Kapellmeister bei dessen Truppe eingetreten sein, welche vom 23. September bis 7. December 1748 in Hamburg spielte. (Schütze a. a. O. S. 202 flg.) Dies stimmt jedoch nicht mit der Angabe Schmid's überein, welcher Gluck schon Anfang des Jahres 1748 in Wien eintreffen läßt, wo bereits am 14. Mai zum Geburtstage Maria Theresia's des Meisters neue Oper „La Semiramide riconoscinta“ gegeben wurde**). Wahrscheinlicher ist die Vermuthung, daß er bei der Gesellschaft Mingotti's nur vom 15—27. November 1747 die Opernvorstellungen in Hamburg geleitet habe. Pietro Mingotti war nämlich vom König von Dänemark nach Kopenhagen berufen worden und gab bei der Reise dahin zur oben angeführten Zeit einige Vorstellungen in Hamburg. Scalabrini war vielleicht Vorbereitungen halber direct nach Kopenhagen gegangen und Gluck nur interimistisch für ihn eingetreten. Ersterer blieb als Hofkapellmeister in Kopenhagen und so wäre für Schütze's Angabe noch die Vermuthung

*) Irrig ist die Angabe von Dlabacz im allgem. histor. Künstlerlexicon für Böhmen, daß Gluck um diese Zeit am Dresdner Hofe mit einem ansehnlichen Gehalte angestellt gewesen sei.

**) Anton Schmid. Christ. Willibald Ritter von Gluck u. s. w. Leipzig 1854. 8. S. 40 flg.

übrig, daß Gluck von Wien nach Hamburg gegangen sei, um dort im Herbst 1748, wie oben bemerkt, die Opernvorstellungeu bei Mingotti zu leiten. — Das Festspiel „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe" war bis in die neuere Zeit vollständig unbekannt geblieben (auch Schmid erwähnt dasselbe nicht), bis es von Dresden aus einzelnen Kunstfreunden bekannt wurde*). Die Composition ist ganz in der Schreibweise der damaligen italienischen Oper gehalten, weist jedoch manche charakteristische Züge auf, welche die Hand des spätern kühnen Reformators verrathen**).

Am 18. Juli, dem Geburtstage der Kurprinzessin, ward im großen Opernhause „Filandro, Dramma comico pastorale" von Nicolo Porpora gegeben, in welchem die nun in königliche Dienste getretene Regina Mingotti sang***). Ein Ereigniß! Zum ersten Male im großen Opernhause eine Oper, nicht von Hasse componirt, — zum ersten Male eine bedeutende Sängerin neben der Faustina.

*) Dresdner Journal 1856. Nr. 98. 1860. Nr. 169. Wiener Recensionen 1860 (Nr. ?)

**) Gluck scheint in Dresden mancherlei Verbindungen angeknüpft zu haben. 1748 sangen in der Aufführung der Semiramis in Wien Amorevoli den Mirteo und Rochetti den Ircano.

***) Filandro — Annibali. Orsinda — Faustina. Corina — Mingotti. Dafni — Amorevoli. Urania — Bindi.

4.

Nicolo Porpora, Regina Mingotti, Giovanni Carestini; der neue Directeur des plaisirs von Dießkau 1747. „Leucippo“ (1747) und „Demofoonte“ (1748) von Hasse. Der Architekt Gius. Galli Bibiena 1748. Das damalige Ballet. Der Kirchencomponist Joh. Georg Schürer 1748. „Il Natal di Giove“ (1749) und „Attilio Regolo“ (1750) von Hasse. Letzterer und Faustina in Paris 1750. „Il Ciro riconosciuto“ und „Ipermnestra“ von Hasse; Felice Salimbeni; Französische und deutsche Komödie bei Hofe 1751. „Zoroastro“ von Casanova 1752. Einweihung der neuen kathol. Hofkirche 1751.

Die Herrschaft Hasse's wankte in den Jahren 1747—1752 bedenklich. Man hatte für die Kurprinzessin Maria Antonia den berühmten Nicolo Porpora als Gesangslehrer nach Dresden berufen. Im Jahre 1748 wurde er durch Rspt. d. d. Dresden, 13. April „bis auf weitere Verordnung“ als Kapellmeister mit 1200 Thlr. jährl. Gehalt angestellt*). Hasse wurde zwar durch Rspt. d. d. Dresden, 7. Januar 1750 zum Oberkapellmeister ernannt, scheint jedoch dadurch nicht beruhigt worden zu sein, um so weniger, da Porpora die Mingotti unterrichtete und sich für diese interessirte.

Caterina Regina Mingotti war 1728 zu Neapel von deutschen Eltern geboren und erhielt ihre musikalische Aus-

---

*) Hiermit mögen alle die irrigen Angaben von Gerber, Schilling, Fètis u. A. berichtet sein, welche Porpora schon 1730 in Dresden angestellt werden lassen.

bildung in Deutschland, hauptsächlich in einem Ursuliner-kloster in Schlesien. 14 Jahre alt kehrte sie zu ihrer Mutter zurück, hatte es jedoch nicht gut bei ihr und verheirathete sich daher schon einige Jahre darauf ganz gegen ihre Neigung, um sich nur einer noch verhaßteren Lage zu entziehen, mit dem schon bejahrten Impressario Pietro Mingotti. Dieser hatte ihre herrliche Stimme, sowie ihr vorzügliches musikalisches Talent bemerkt, und hoffte mit ihr für seine Bühne eine gute Acquisition zu machen. Er hatte sich nicht getäuscht. Nachdem sie in Dresden zuerst in der Oper „Merope“ von Scalabrini und dann in Pillnitz in „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe“ von Gluck gesungen hatte, wurde sie durch Rspt. vom 22. Juli 1747 bereits bei der Königl. italienischen Oper mit 2000 Thlr. Gehalt angestellt. Porpora hatte sie gehört, das bedeutende Talent in ihr erkannt und sie seiner Schülerin, der Kurprinzessin Maria Antonia empfohlen. Regina feierte bald Triumphe und erschwerte der eifersüchtigen Faustina ihren bereits beabsichtigten Rückzug. Auch verbreitete sich ihr Ruf bald durch ganz Europa in dem Maße, wie ihre Leistungen täglich an Vollkommenheit zunahmen, so daß sie eine Einladung von Neapel erhielt, die sie auch 1748 während eines Urlaubs benutzte. Der bereits erwähnte Ch. H. Williams (S. 214 flg.), sehr befreundet mit Hasse und dessen Frau, vereinigte sich mit deren Parthei und erklärte öffentlich, daß die Mingotti unvermögend sei, „eine langsame und pathetische Arie“ zu singen. Als er sie aber hörte, erließ er einen öffentlichen Widerruf, erbat ihre Verzeihung, daß er an ihrer Geschicklichkeit gezweifelt habe und wurde nun ihr eifrigster Freund. Burney, dem die Mingotti 1772 dies selbst erzählte, hörte sie da-

mals und äußerte, daß ihre Kunst im Singen und ihre Macht des Ausdrucks in verschiedenen Stylen immer noch erstaunlich sei. Nach ihrem Weggange von Dresden im Jahre 1752 ließ sie sich nach vielen Reisen 1763 in München nieder, wo sie als Hofsängerin eine Pension genoß und starb 1807 bei ihrem Sohne, dem Forstinspector Samuel von Bukingham zu Neuburg an der Donau. In der Dresdner Bildergallerie befindet sich ihr Portrait, in Pastell von R. Mengs gemalt.

Es mögen mancherlei Intriguen während der Jahre 1747—1752 in Dresden am Theater gespielt worden sein, wenigstens finden sich viele Andeutungen hierüber. Der kluge Hasse that natürlich alles Mögliche, seiner alternden Gattin die Stellung oder wenigstens einen ehrenvollen Rücktritt zu sichern und sich selbst nicht die musikalische Dictatur entreißen zu lassen*). Er scheint nicht eben viel Rücksichten gegen seinen früheren Lehrer Porpora genommen zu haben, denn dieser konnte trotz des Schutzes seiner hohen Gönner das Feld nicht behaupten. Er verließ Dresden Ende 1751 (wenigstens hörte mit dem 31. December laut Kabinetsbefehl der Be-

*) Vieles, was hiervon erzählt wird, ist völlig unerwiesen. So soll Hasse für die Mingotti in seinem „Demofoonte" 1748 das Adagio: „Se tutti i mali miei" mit bloßem Pizzicato-Accompagnement der Violinen gesetzt haben, damit ihre Fehler weniger unbemerkt blieben. Sie soll aber die Falle bemerkt, ihren Fleiß verdoppelt und durch den meisterhaften Vortrag gerade dieser Arie einen vollständigen Sieg über ihre Gegner, namentlich Faustina, errungen haben. Besagte Arie hatte nun aber nicht die Mingotti, sondern Faustina selbst zu singen; eben so wenig kommt darin jenes Pizzicato vor.

zug seines Gehaltes auf) unter Ertheilung einer lebenslänglichen Pension von 400 Thlrn. Dagegen erlebte nun Hasse in den Jahren 1750 — 1756 die größten Triumphe nicht blos in Dresden, sondern auch in Berlin und Paris. Seine Gattin freilich mochte wohl eingesehen haben, daß ihre Blüthenzeit vorüber sei, weshalb sie 1751 in's Privatleben zurücktrat (s. später).

Neben der Mingotti sang nun auch der berühmte Altist Giovanni Carestini, der schon in „La Spartana generosa" zum ersten Male in Dresden aufgetreten war. Er ist auch unter dem Namen Cusanino in der Theaterwelt bekannt und führte diesen Namen zur Erinnerung an die Familie Cusani, welche ihn als zwölfjährigen Knaben in Mailand die Musik studiren ließ. Er war zu Monte Filatrana in der Mark Ancona geboren, sang von 1733—1735 in London unter Händel's Leitung, dann bis 1746 in Parma, hierauf bis 1750 in Dresden. 1750 ging er an Salimbeni's Stelle, der nach Dresden kam, nach Berlin. Dort konnte er jedoch den Vergleich mit Letzterem nicht aushalten, ging nach Petersburg und 1758 nach Italien zurück, wo er starb. Quanz, welcher ihn 1726 in Parma mit Farinelli zusammen hörte, sagt von ihm, daß er damals „eine starke und völlige Sopranstimme besessen, welche sich in den folgenden Zeiten in einen der schönsten und stärksten Contraalte verwandelt habe. Damals erstreckte sich ihr Umfang ungefähr vom ungestrichenen b bis ins dreigestrichene c. Er hatte eine große Fertigkeit in den Passagen, die er, der guten Schule des Bernacchi gemäß, so wie Farinelli, mit der Brust stieß. Er unternahm in willkührlichen Veränderungen sehr vieles, meistentheils

mit gutem Erfolg, doch bisweilen bis zur Ausschweifung. Seine Action war sehr gut und so wie sein Singen, feurig. Nach der Zeit hat er im Adagio noch sehr zugenommen." Durch Decret d. d. Dresden, 6. März 1748 ward er „in Ansehung seiner guten Geschicklichkeit" zum Königl. Kammermusikus ernannt.

Nach der Oper Filandro (18. Juli) war am 19. Juli 1747 im kleinen Theater „Ercole sul Termodonte, Azione teatrale" von Metastasio und Schürer, in welchem die deutschen Schüler Campagnari's sangen. Am 5. August war im großen Opernhause ein neues Intermezzo mit Ballets „Il Finto pazzo" und am 7. October in Hubertusburg zum ersten Male die Oper „Leucippo" von Pasquini und Hasse.

Zu Anfang des Jahres 1747 war der Directeur des plaisirs von Breitenbauch gestorben, nachdem er kurz vorher durch Rspt. d. d. Dresden, 14. März 1746 unter die Oberchargen (im Range die letzte nach dem Hofmarschall) versetzt worden war und den Titel eines Geh. Rathes erhalten hatte. Seine Stelle erhielt durch Rspt. d. d. Dresden, 11. Juli 1747 der Kammerherr Heinrich von Dießkau, Kreishauptmann und Steuereinnehmer des Leipziger Kreises, Herr der Herrschaft Knauthayn zc., jedoch unter den Rangverhältnissen wie früher; erst durch Rspt. d. d. Dresden, 30. Juli 1749 erhielt auch er den Rang wie Breitenbauch.

Während des Carnevals 1748 wurde vorerst „La Spartana generosa" wiederholt, worauf am 9. Februar die neue Oper „Demofoonte" von Metastasio und Hasse mit Decorationen von Giuseppe Galli Bibiena gegeben

wurde*). Dieser, 1696 zu Parma geboren, war ein Enkel des Johann Maria Galli, der von seiner Geburtsstadt den Namen Bibiena annahm, den auch alle seine Nachkommen beibehalten haben. Joseph ging mit seinem Vater Ferdinand, der, auch ein berühmter Theatermaler und Architekt, den Mechanismus zum schnellen Decorationswechsel erfunden haben soll, nach Spanien und kam später, um 1710, mit demselben nach Wien. Der Vater ward dort „primo Ingegnero Teatrale e Architetto di Sua M. Ces. e Catt." und unser Joseph erscheint bereits 1719 als „Secondo Ingegnere etc."**) 1724, wahrscheinlich nach des Vaters Tode, erhielt er dessen Stelle und vergrößerte seinen bereits erworbenen großen Ruf immer mehr, so daß er 1747 nach Dresden zu den Vermählungsfeierlichkeiten berufen wurde. Er blieb dort und erhielt vom 1. Januar 1748 an als „erster theatralischer Architekt" jährlich 2266 Thlr. 16 Gr. Gehalt; das Decret hierüber datirt jedoch erst Dresden, 10. Mai 1750. Von Dresden aus ging Galli oft nach Berlin, um für die italienische Oper Friedrich des Großen Decorationen zu malen; 1755 trat er ganz in preußische Dienste und starb zu Berlin 1757. Er gab ein großes architektonisches Werk zu Venedig heraus, in welchem sich einige Decorationen mit der Bezeichnung finden: „Scene della

*) Für die neuen Decorationen, sowie Veränderungen des Opernhauses waren 10,800 Thlr. 3 Gr. 9 Pf. bewilligt worden. Vergl. über die Oper auch Opera postume del Sign. P. Metastasio etc. Sienna 1795. I. 260.

**) Beide bauten auf Befehl Kaiser Joseph I. in Wien das große Opernhaus, welches 1747 abgerissen und zu den jetzigen Redoutensälen eingerichtet wurde.

Festa teatrale, in occasione delli Sponsali del Principe Reale di Polonia ed Elettorale di Sassonia", gestochen von Pfeffel. Man kann nicht leicht etwas Großartigeres und Imposanteres sehen, als diese Decorationen. Die Königliche öffentliche Bibliothek in Dresden besitzt noch einen Plan zu einem kleineren Theater, welchen Bibiena 1753 für den Kurprinzen Friedrich Christian fertigte. (Dessein pour un petit Théatre etc. Architect. civil. s. N.) *)

Im kleinen Theater fanden während des Carnevals 1748 Vorstellungen der Opern „Leucippo" von Hasse und „Calandro" von Schürer statt, wofür Mingotti vom Könige 2700 Thlr. erhielt. Am 29. Januar brannte dieses Haus nach Beendigung der Vorstellung ab**).

*) In alten Operntextbüchern fanden wir von der Familie Galli noch erwähnt: Francesco Galli, Theaterarchitekt in Venedig um 1712. Alessandro Galli, Theaterarchitekt des Kurfürsten von Neuburg um 1717. Antonio Galli, zweiter Theaterarchitekt in Wien um 1726—1733. Man sieht, diese Familie wirkte in Europa zerstreut als Theaterbauer und Theatermaler. Lanzi sagt: „Es ist kaum ein Hof, der nicht einen der Bibbiena zu seinem Dienste berief."

**) In Folge dieses Brandes mußte von nun an das Oberbauamt zu jeder theatralischen Vorstellung 100 Maurer und Zimmerleute stellen. Außerdem mußten 100 Mann Miliz ohne Gewehr zur Feuerwache parat stehen. — Unterm 3. Februar 1748 erging aus dem Hofmarschallamte eine gedruckte Verordnung, daß, da der Unfug der bei den Opern, Komödien, Bällen ꝛc. erscheinenden Bedienten auf das Höchste gestiegen sei, Sr. Majestät vorkommende Contraventionen nach dem unterm 2. Juli 1726 wegen des Tumultuiren erschienenen Mandates streng bestrafen würden.

Das Publikum hatte kaum das Haus verlassen, als das Feuer ausbrach*).

Am 27. Mai reiste der König nach Warschau, wohin ihn wie gewöhnlich die italienischen Schauspieler begleiteten und dort das inzwischen neugebaute Komödienhaus mit „Li Tortosi imaginari“ eröffneten. Im Monat November wurde daselbst mit vielem Beifall eine dreiaktige Farçe gegeben, welche die großen Opern Metastasio's parodirte. Dieselbe hieß: „Le Contesi di Mestre e Malghera per il Trone;“ die Erfindung war von der italienischen Schauspielerin Giovanna Casanova, die Musik von Salvatore Apollini. Letzterer, geboren zu Venedig, soll ein musikalischer Autodidakt gewesen sein. Von Haus aus Barbier, erlernte er zufällig die Geige und bildete sich ohne Unterricht zum Virtuosen und auch Componisten aus. In Venedig wurde schon 1727 eine kleine komische Oper von ihm („La Fama dell' Onore, della Virtu, dell' Innocenza in Carro trionfale.“) gegeben, die sehr gefiel.

Bei allen diesen Vorstellungen glänzte vornehmlich das Ballet, welches sich nach und nach sehr vervollkommnet hatte. Im Jahre 1748 ward an Stelle des N. Corette, der in diesem Jahre gestorben, Antoine Pitrot (schon seit 1747 nebst Gattin Anne Madaleine mit 1600 Thlr. Gehalt angestellt) Unterballetmeister**). Er

*) Durch Decret d. d. Dresden 2. Mai 1748 ward P. Mingotti zum Commissionsrath ernannt.

**) Sein Engagement in Paris, welches der sächs. Gesandte Graf Joh. Ad. von Loß vermittelt hatte, war nicht ohne Schwierigkeiten erfolgt, da ihn die dortige große Oper nicht loslassen wollte, er auch im hohen Grade unzuverlässig gewesen zu sein scheint.

bekam vom November 1749 an 3000 Thlr. Besoldung und ward 1755 „Directeur de l'Academie de Danse" mit 1000 Thlr. Zulage gegen das Versprechen, nichts mehr zu verlangen und nicht außer Landes zu gehen. Er entfaltete sein Talent vorzüglich beim Arrangiren der großen Ballets und Aufzüge in Hasse's Opern, muß aber ein lockerer Zeisig gewesen sein, denn 1754 entführte er während eines Aufenthaltes in Paris die Tänzerin Mimi Favier, welche sich mit ihrem Vater gerade dort befand. Brühl, an welchen sich sämmtliche Betheiligte wendeten, wußte die Sache auf taktvolle Weise zu vermitteln, da Pitrot für Dresden unentbehrlich war. Ein Zeitgenosse schildert ihn als „zu den ernsthaften Charaktern vollkommen aufgelegt. Seine Bewegung eines Fußes läßt ihm schon vortrefflich. Sein feines Gesicht giebt ihm sehr viele Anmuth. Er tanzt schön: aber er weis es auch." Neben ihm wird die Solotänzerin Cath. André (geb. George) erwähnt, welche „seiner männlichen Größe glich und manchmal vollkommen schön" getanzt haben soll. Dominique Lensi und Frau, „ein allerliebstes Paar", werden als unübertrefflich in komischen Tänzen genannt; auch François Ferrere und Manon Coudray werden als geschickt bezeichnet.

Noch ist hier Johann Georg (eigentlich Adam) Schürer zu erwähnen, welcher 1748 als Kirchencomponist mit 300 Thlr. Gehalt angestellt ward. Er entfaltete in Dresden in seiner amtlichen Stellung eine enorme Thätigkeit, da noch jetzt über 600 Partituren von ihm aufbewahrt werden, die freilich alle außer einem Requiem, welches noch zuweilen aufgeführt wird, ohne erheblichen

Verlust für die Kunst vergessen sind. Er starb am 16. Februar 1786 zu Dresden.

Nachdem der Hof nach fast zehnmonatlicher Anwesenheit in Warschau am 8. Februar 1749 wieder nach Dresden zurückgekehrt war, besuchte er eine Zeitlang die deutschen und italienischen Pantomimen, Burlesken und Kinderballets des damals in Dresden weilenden Impressario Nicolini, wofür dieser 1100 Thlr. erhielt*). Am 7. October war in Hubertusburg die erste Vorstellung der Oper „Il Natal di Giove“ von Metastasio und Hasse.

In demselben Jahre ward Jean de la Motte als „theatralischer Maschinenmeister“ mit 400 Thlr. Gehalt und Christian Gottlob Reuße als wirklicher Komödienzimmermeisteradjunkt mit 80 Thlr. Gage angestellt. Letzterer wurde nach des ersteren Abgang 1752 Maschinenmeister (300 Thlr.). Er war 1716 zu Lampertswalde unweit Oschatz geboren und ward auch in weitern Kreisen durch seine dreimal aufgelegte „Zimmermannskunst“ bekannt. Im Jahre 1792 starb er. An des Decorationsmalers Grone Stelle, der 1749 starb, kam Johann Benjamin Müller (600 Thlr.) Er war auch als Lehrer beliebt und namentlich war es Christ. Gottlob Kastel, der später als sein Schüler bekannt wurde.

Am 12. Januar 1750 war die neue Oper „Attilio Regolo“ von Metastasio und Hasse**). Das Opernhaus

---

*) Nicolini machte damals viel Aufsehen mit diesen Vorstellungen. Er ward namentlich von Hamburg und Braunschweig aus bekannt.

**) Interessant ist ein Brief Metastasio's über diese Oper an Hasse, in welchem er sein Werk ausführlich zergliedert, damit der Componist in der musikalischen Charakteristik nicht irre

war inzwischen von Bibiena mit einem Kostenaufwande von 12,000 Thlr. renovirt, auch der Zuschauerraum verändert worden. Besonders hatte man die K. Mittelloge vergrößert, wodurch der erste Rang nur noch 16 Logen hatte. Der untere Raum bestand nun aus einem Cercle, Parterre, Amphitheater und einer Gallerie, welche über letzterem lag. Der Andrang mochte sich in den letzten Jahren sehr gesteigert haben, wodurch wahrscheinlich manche Mißbräuche entstanden waren. Vorerst wurde nun die Austheilung der Billets (welche im Oberhofmarschallamte durch Kammerjunker erfolgte) reducirt und bestimmt, daß nicht mehr als 12—1300 ausgegeben werden sollten, doch blieb es nicht lange dabei. Die Zuschauer stiegen bald wieder auf 18—1900, ja bei besonders glänzenden Vorstellungen sogar auf 2200. Gegen die Mißachtung der Wachen, gegen das unbefugte Besuchen der Bühne, sowie gegen das muthwillige Verletzen von Decorationen und Theaterutensilien wurden gedruckte Befehle erlassen.

Vom April bis October 1750 war der König in Warschau. Hasse ging mit seiner Frau während des Sommers nach Paris, wo beiden eine glänzende Aufnahme bereitet wurde. Brühl schrieb (17. Juni 1750) an die Kurprinzessin Maria Antonia: „Mad. Hasse fait bien de bruit en France et l'ambassadeur ne peut pas

---

(Opere postume. I. 344 sq.). Der Dichter hatte den Attila Regolo schon 1740 in Wien zum Namenstage Karl VI. geschrieben; doch war damals die Composition unterblieben, da der Kaiser in demselben Jahre gestorben war. Erst nach zehn Jahren kam die Oper nun mit Hasse's Musik in Dresden zur Aufführung.

comprendre, que la chose va si loin qu'on l'a logé à la cour et lui donné table et tout ce qu'il confesse d'être sans exemple. Mad. la Dauphine (Maria Josepha von Sachsen) écrit au Roy, que Mr. le Dauphin l'a trouvé tant à son goût, qu'il la fera crever à force de la faire chanter. Le S. Hasse est obligé de composer par Ordre du Roy T. Chr. le Tedeum pour l'accouchement de Mad. la Dauphine." Ferner schrieb die Königin Maria Josepha (26. August 1750) an ihre Schwiegertochter Maria Antonia: „Si Hasse avoit scu le rétardement de notre retour en Saxe, il aurait bien attendu cet heureux evenement a Versaille, ou on lui fait tant de distinction que je crois que de sa vie il n'en ait tant recu n'y sa femme; ils ont logement à la cour et la table servie de même, ce qu'on n'a jamais fait pour aucun étranger tel qu'il ait pu être. Le Roi et la Reine de France les ont entendus et en ont été tres satisfait, quelqu'un m'écrit que la Faustina et encore plus Hasse avoient une peur terrible de chanter devant L. L. M. M. qui ont voulu qu'il chante dans le duo de Artaxerce."

In die Kapelle trat in diesem Jahre Johann Georg Neruda (geb. 1710 in Prag) als Violonist. Er wurde bekannt als Componist vieler Violinsachen und einiger Kirchensinfonien.

Im Jahre 1751 ward das Carneval am 7. Januar mit der schon 1747 gegebenen Oper „Leucippo" von Pasquini und Hasse eröffnet, in welcher Felice Salimbeni in der Titelrolle mit ungeheurem Erfolge zum ersten Male auftrat. Er war einer der größten Sänger seiner Zeit. 1712 in Mailand geboren, von Porpora und

durch den Umgang mit seinem berühmten Freunde Appiani gebildet, sang er 1731 in Rom, 1733 in Wien. Nachdem er 1742 wieder in Venedig Jedermann enthusiasmirt hatte, unter andern auch als Alceste in Gluck's „Demetrio", trat er 1743 in preußische Dienste, erlangte die besondere Gunst des Königs und erregte in Berlin allgemeine Bewunderung, die sich bis zu seinem Abgange nach Dresden (1750) erhielt. Das letztere Engagement scheint nicht ohne Anwendung diplomatischer Kunstgriffe möglich gewesen zu sein und viele Schwierigkeiten bereitet zu haben, wenigstens traten dabei der Chevalier de Saxe, Brühl, Dieskau, Favier u. A. als betheiligte Personen auf. Die Verhandlungen wurden mit dem größten Geheimniß geführt, da Salimbeni selbst nicht zu zeitig von der Absicht des Dresdner Hofes unterrichtet werden sollte. Er war nämlich brustkrank und wollte deshalb im September über Dresden, wo er beabsichtigte, einen italienischen Arzt (den Königl. Hofrath und Leibmedicus Philippe de Violante) zu consultiren, nach Italien reisen, um sich dort zu erholen. Bei dieser Gelegenheit sollte er nun für Dresden gewonnen werden, was auch glückte. Er ward mit 4000 Thlr. Gehalt, die er bereits vom 1. Januar 1750 an erhielt, angestellt, mit der Bewilligung, vor seinem Antritte eine größere Reise nach England und Italien zu unternehmen; außerdem war er vom Kirchendienst befreit und hatte nur bei besondern Gelegenheiten in Hofconzerten mitzuwirken. — Salimbeni hatte in Italien und Wien vorzugsweise Hasse'sche Musik gesungen und Metastasio mehre seiner Opern für ihn gedichtet, das heißt, seine Rollen so eingerichtet, daß sie wenig Spiel erforderten, denn

als Darsteller soll er steif und unbeweglich gewesen sein, was man aber über seinen Gesang gern vergessen zu haben scheint. Metastasio war so für ihn eingenommen, daß er in der Olimpiade gegen Ende der 4. Scene des 1. Aktes, in der Beschreibung, welche Argene von ihrem Geliebten Mejacle macht, ein treues Bild Salimbeni's wiedergab. Es heißt dort:

„Jo l'ò presente. Avea
Bionde le chiome, oscuro il ciglio; i labbri
Vermigli si, ma tumidetti, e forse
Oltre il dover; gli sguardi
Lenti e pietosi; un arrosir frequente,
Un soave parlar“ . . . .*)

Seine Stimme erstreckte sich vom ungestrichenen a bis ins dreigestrichene c, auch d; in Dresden jedoch sang er nur noch bis ins zweigestrichene b; dabei war sie rein, angenehm, durchdringend und ziemlich voll, ohne sehr stark zu sein. Tadellos war seine Intonation, wie er es denn meisterhaft verstand, kleine Schwächen beim Vortrage zu verbergen. Meister in allen technischen Geheimnissen des Gesanges, glänzte er namentlich in „schönen und wohlerfundenen willkührlichen Veränderungen.“ Bei größter Glätte und Sauberkeit zeichnete er sich besonders im „kurzen Triller“, in Doppelschlägen und in den „sogenannten Abzügen nach Vorschlägen“ aus. Sein „langer Triller“ war weniger gut, doch mag dies weniger

*) Ich habe sie (seine Gestalt) immer vor Augen. Er hatte blondes Haar, schwarze Augenbrauen, schöne rothe Lippen, aber etwas zu erhaben und vielleicht ein wenig zu viel; sein Blick war bescheiden und sanft; er erröthete oft; süß war seine Sprache . . . . .

an der Ausbildung, sondern an „allzugroßer Biegsamkeit der Stimmsaiten in der Luftröhre“ gelegen haben. Sein portamento oder Tragen der Stimme soll „unverbesserlich schön“ gewesen sein. Bei einem sogenannten „messa di voce“ wußte er die Stimme „von der äußersten Schwäche bis zu einem solchen Grade der Stärke zu treiben, daß man einen vortrefflichen starken Trompetenton zu hören glaubte, und daß manchmal den Zuhörern seinethalben darüber bange wurde; so selten er aber dergleichen lange in der Höhe ausgehaltene Töne hören ließ, desto mehr Verwunderung erregten sie.“ Salimbeni scheint seine Stärke hauptsächlich im Ausdrucke des tief Schmerzvollen, im Adagio, gehabt zu haben, nächstdem im sogenannten „brillanto Andante“ und andern in dies Fach gehörenden Arien. Das Allegro sang er technisch vollendet, aber nicht mit dem „nöthigen Feuer und Nachdruck“, der ihm auch bei der „Action“ fehlte, weshalb ihm auch die „Arie parlanti“ oder „Actionsarien“ nicht sonderlich glückten. Das Adagio war, wie gesagt, seine Hauptstärke. Auf diese Weise pflückte er auch die ersten Lorbeeren in Dresden. Hasse hatte die fünf Arien seiner Antrittsrolle neu componirt und Salimbeni machte besonders mit der ersten: „Nel lasciarti, oh padre amato“, einem rührenden Andante in F-moll und dem herrlichen Adagio des zweiten Aktes: „Per me vivi, amato bene“ einen gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer. Später sang er auch im „Ciro riconosciuto“ die Adagioarie „Parto, non ti sdegnar“ so rührend und meisterhaft, daß sich noch lange in Dresden die Erinnerung an dies „Parto“ erhielt*).

*) Atto II. Sc. X. Lento, es-dur, alla breve.

Das Letzte, was er in Dresden sang, war die Parthie des Teotimo in dem Oratorium „I Pellegrini“ von Hasse, welches am Charfreitage Abends in der katholischen Kirche aufgeführt wurde. Man bemerkte jedoch dabei schon den Abgang seiner Kräfte und seine Kränklichkeit. Er verließ auch Dresden bald nach Ostern 1751*), um nach Italien zu gehen, starb aber schon unterwegs zu Laibach in Krain in den letzten Tagen des Monat August. Mangel an Mäßigkeit in körperlichen und geistigen Genüssen verkürzten seine Tage. Dichter und Maler haben seinen Charakter, seine schönen Züge und seine Kunst durch Verse und Bilder aller Art zu verewigen gewußt. Das beste Portrait von ihm ist das, welches Graf Algorotti in Berlin von dem Königl. preußischen Hofkupferstecher Georg Friedrich Schmidt in Kupfer stechen ließ. In Dresden erschienen im gelehrten Anzeiger Lobgedichte auf ihn, die sogar Frauen zu Verfasserinnen hatten**).

Wir kommen auf das Carneval 1751 zurück. Nach einigen Wiederholungen des „Leucippo“ war zum ersten Male am 20. Januar „Il Ciro riconosciuto“ von Metastasio und Hasse, mit Decorationen von Bibiena. Diese Oper ward 14 Mal gegeben und zwar mit ungeheurem Beifalle. Graf Wackerbart schrieb an die Dauphine

*) Die Entlassung erfolgte durch Rspt. d. d. Dresden, 31. Juli 1751. Unterm 9. August desselben Jahres erhielt er ein „Versicherungsdecret“, in welchem er der „erste Sänger und Musikus Unserer Kapelle“ genannt und ihm 4000 Thlr. Pension auf Lebenszeit (ohne Berücksichtigung des Aufenthaltes) zugesichert wurden. Wahrscheinlich hoffte man auf seine Wiederherstellung und Rückkehr.

**) Vergl. Hiller, Lebensbeschreibungen.

Maria Josepha d. d. Dresden, 22. Januar 1751, daß Hasse trotz der vielen Opern, die er geschaffen, in dieser letzten „un goût si nouveau et si melodieux" entwickelt habe, daß alle Welt überrascht worden sei: „Tutti li motivi delle sue arie sono originali, e li accompagnamenti capriciosi, varii e con gran forza d'expressione." Der geistreiche Graf theilt der Dauphine weiter mit, daß Viele der Ansicht seien, Hasse habe seit seiner Anwesenheit in Frankreich eine neue musikalische Richtung eingeschlagen, hervorgerufen durch mancherlei Anregungen, die er dort empfangen. In der letzten Wiederholung der Oper nahmen Faustina und Salimbeni für immer von der Bühne Abschied. Faustina behielt jedoch ihren Rang als Kammersängerin (Virtuosa di Camera) und ihre Besoldung von 3000 Thlr. — Außer den genannten Opern machte während des Carnevals 1751 noch ein Ballet von Pitrot (Decoration von Bibiena, Maschinen von la Motte) „Jupiter, vainqueur des Titans", viel Glück.

Am 23. Januar war auf dem neuerbauten Theater im kurprinzlichen Reithause*) eine Vorstellung des Demetrius, aus dem Italienischen des Metastasio von der Kurprinzessin ins Französische übersetzt, ausgeführt von Herren und Damen des Hofes (S. 191), welche an demselben Abende noch ein Lustspiel „l'avocat Patelin" darstellten**). Es war dies seit langer Zeit die erste französische Komödie wieder am sächsischen Hofe. Dieselben

---

*) Das kurprinzliche Reithaus lag an Stelle des jetzigen östlichen Flügels des Prinzenpalais und war 1737 erbaut worden.

**) Vergl Weber. I. S. 81.

Dilettanten spielten noch „Zaire“ von Voltaire und das Lustspiel „L'Impertinant“. Die Königl. Pagen führten auf Veranlassung der Kurprinzessin vor dieser mehre deutsche Stücke auf: „Don Ranudo de Collibrados oder Armuth und Hoffart“ aus dem Dänischen des Herrn von Holberg; „Die einigen Zänker“ aus dem 8. Stücke der Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüthes; „Das Gespenst mit der Trommel oder der wahrsagende Ehemann“ von Addison aus dem Französischen des Destouches übersetzt. Es sind diese Vorstellungen besonders zu beachten, da sie für das erwachte Interesse der Hofkreise an deutscher Sprache und Literatur sprechen. — Auch im Palais des Premierministers Grafen Brühl in Friedrichstadt fanden mehre solche Vorstellungen statt.

Am 7. October ward in Hubertusburg die neue Oper „Ipermnestra“ von Metastasio und Hasse gegeben. Mit ihr wurde am 7. Januar 1752 auch das Carneval in Dresden eröffnet. Am 17. Januar war zum ersten Male die Oper „Adriano in Siria“ von Metastasio und Hasse, Decorationen von Bibiena*) Auch eine italienische Zaubertragödie „Zoroastro“ mit glänzendem Ballet und prächtiger Ausstattung machte viel Glück. Der bekannte und berüchtigte Chevalier Jacob Casanova de Seingalt hatte sie wahrscheinlich auf Veranlassung seiner Mutter im Auftrage des sächsischen Gesandten in Paris aus dem Französischen übersetzt und für die Bühne eingerich-

*) Adriano — Annibali. Osroa — Amorevoli. Emirena — Mingotti. Sabina — Teresa Albuzzi Todeschini (s. später). Farnaspe — Rochetti. Aquilio — Führich. Die Mingotti sang in Dresden zum letzten Male in dieser Oper; mit Ende Februar hörte ihre Anstellung auf.

tet*). Die Ballets waren von Pitrôt, die Musik von Adam, nur die Ouverture und den ersten Chor hatte man von Rameau entlehnt. Die Decorationen und Maschinen hatte Pietro Algeri, erster Maschinenmeister und Maler an der großen Oper zu Paris, gefertigt**). Der Theaterzettel lautete: Zoroastro, Institutore dei Maghi — Bernardo Vulcani; Amelita, Erede pretendente del Trono di Battro — Marta Bastona Focher; Abramano, Primo Sacerdote degl' Idoli — Gioachino Limperger; Erinice, Principessa di Battro — Giovanna Casanova; Zopiro, uno delli Sacerdoti degl' Idoli — Cesare Darbes; Zelisa, Giovane Battriana — Isabella Vulcani; Cefia, Giovanne Battriana — Paola Falchi Noë; Abenide, Giovane Seluaggio Indiano — Giov. Batta Toscani; Cenide — Giovane Seluaggia Indiana — Isabella Toscani. La Salamandra — Paola Falchi Noë; Un Silfo — Giov. Batta Toscani; La Vendetta — Pietro Moretti; Una voce che sorte dalla Nuvola infiammata — il Signor Focher; Altra voce sotteranea. Battriani e Battriane. Selnaggi Indiani. Maghi. Popoli Elementari. Sacerdoti degl' Idoli. Demoni e seguito della Vendetta. La Gelosia. La Collera. La Disperazione. Le Furie. Pastori. Ninfe." Charakteristisch ist ein „Protesta" des Autors, dem Stücke vorgedruckt, der folgendermaßen lautet: „Tutto ciò, che scorgesi nella presente Tragédia contrario alli dogmi del Chri-

*) Zoroastre, Tragédie de Cahusac et Rameau. Paris 1749.

**) Dieser war deshalb von Paris nach Dresden gekommen; er erhielt 1200 Fr. Reisekosten und 100 Louisd'or Gratification.

stianesimo, deve considerarsi detto, ed operato da Personnaggi immersi negl' errori dell' Idolatria, e non credersi pensato dall' Autore ad altro oggetto, che per introdurre nella Spettacolo una copiosa varietà di Machine, Balli, e Decorazioni"*).

Aus dem Jahre 1751 ist noch ein Ereigniß nachzutragen, welches auch die Kapelle nahe berührte: die Einweihung der auf Befehl des Königs durch Gaetano Chiaveri neu erbauten katholischen Hofkirche, zu welcher der Grundstein am 28. Juli 1739 gelegt worden war. Die Feier fand am Festtage der Apostel Petrus und Paulus, Dienstag den 29. Juni 1751, statt. Beschreibungen derselben haben in neuerer Zeit Dr. W. Schäfer und F. A. Forwerk geliefert**). Die Kapelle soll dabei während des Hochamtes zum ersten Male die herrliche D-moll-Messe von Hasse aufgeführt haben; auch das bekannte Te Deum, welches noch jetzt am Ostersonnabende, Frohnleichnamsfeste, beim Jahresschlusse und andern fest-

*) Der Uebersetzer dieses Stückes, Joh. Casanova (S. 228), kam im Jahre 1752 nach Dresden, um seine Mutter zu besuchen. Er parodirte dort mit Glück vor dem Könige Racine's „frères ennemis" und scheint sogar in Königl. Dienste getreten zu sein, wenigstens erhielt er im Februar 1752 100 Thlr., im März desselben Jahres noch 80 Thlr. Gehaltszulage. In seinen Memoiren spricht er nur von einer goldenen Dose mit Ducaten gefüllt, die er für die Uebersetzung des Zoroaster erhalten habe.

**) Dr. Wilh. Schäfer. Die kathol. Hofkirche zu Dresden. Dresden 1851. 8. S. 66 flg. F. A. Forwerk. Geschichte und Beschreibung der Königl. kathol. Hof- und Pfarrkirche zu Dresden. Dresden 1851. 8. S. 42 flg. Vergl. noch Dresdner Merkwürdigkeiten 1751. Klemm's Chronik von Dresden, S. 741. Hasche, diplom. Gesch. III. 207.

lichen Gelegenheiten gesungen wird und welches bei Peters in Leipzig vor einigen Jahren in Druck erschien, soll bei dieser Gelegenheit zuerst gehört worden sein. Am 2. Februar 1754 ward die Orgel, ein Meisterwerk des bereits am 4. August 1753 verstorbenen Gottfried Silbermann eingeweiht. Dieselbe kostete 20,000 Thlr. ohne Orgelgehäuse, Bildhauer-, Tischler-, Schlosser-, Schmiede- und Zimmerarbeit*).

*) Schäfer. S. 13 flg.

5.

„Arminio" von Hasse 1753. Neue Engagements bei der italienischen Oper: Teresa Albuzzi-Todeschini, Giov. Belli, Bartol. Putini, Caterina Pilaja, Ang. Maria Monticelli; der Hofpoet J. A. Migliavacca 1750—1753. Hasse in Berlin; „Solimano" und „L'Eroe Cinese" von Hasse; neues Theaterreglement 1753. „Artemisia" von Hasse; letzterer und Faustina in Italien; Giov. Battista Locatelli und dessen italienische Operngesellschaft; „Il Trionfo della Fedelta" von Maria Antonia 1754. „Ezio" von Hasse; J. H. Servandoni, Theaterarchitekt; die Impressarien Moretti und Locatelli; neues Theater im Zwinger; der Conzertmeister F. M. Cattaneo 1755. „Olimpiade" von Hasse 1756.

Das Carneval des Jahres 1753 ward mit der schon 1745 gegebenen Oper „Arminio" von Pasquini und Hasse eröffnet*). In dieser Oper waren mehre neu ausgezeichnete Gesangskräfte beschäftigt, durch welche das Personal der italienischen Oper wieder vervollständigt worden war. Teresa Albuzzi-Todeschini war eine berühmte Altistin ihrer Zeit, sowohl durch ihre volle, sonore

*) Varo — Putini. Arminio — Monticelli. Segesto — Amorevoli. Tusnelda — Todeschini. Segimiro — Belli. Marzia — Cater. Pilaga. Tullo — Schuster. Hasse hatte mehre Arien neu componirt. — Das Opernhaus war abermals verändert worden und zwar durch Aufsetzung einer vierten Etage mit 18 Logen, bestimmt für das Hof- und Theaterpersonal.

und außerordentlich geschulte Stimme, als durch ihr meisterhaftes und hinreißendes Spiel. Sie bezog vom 1. Januar 1750 an einen Gehalt von 2000 Thlr., welcher vom 1. Januar 1753 an auf 3000 Thlr. erhöht wurde. Sie soll die Geliebte Brühl's gewesen sein, der ihr in einem Garten auf dem Walle vor dem Wilsdruffer Thore, der ihm gehörte, eine Rotunde bauen ließ, die dem Volke zu einem derben Spottnamen dienen mußte*). Der siebenjährige Krieg vertrieb sie von Dresden nach Prag, wo sie schon 1760 starb. — Giovanni Belli, ein berühmter Sopranist aus Florenz gebürtig, war bereits durch Rspt. d. d. Dresden, 21. Juli 1752 mit 1400 Thlr. Gage engagirt worden; vom 1. Januar 1753 an erhielt er 2200 Thlr. Er ging während des siebenjährigen Krieges nach Italien zurück und starb 1760 zu Neapel. Gerber erzählt, daß er in der Olimpiade durch die von ihm gesungene Arie: „consola il genitore“ Jedermann zu Thränen gerührt habe**). — Auch der Sopranist Bartolomeo Putini genoß eines großen Rufes und ward im Juli 1752 mit 2000 Thlr. Gehalt angestellt. Nach Ausbruch des siebenjährigen Krieges ging er nach Petersburg. — Nicht minder bedeutend waren Caterina Pilaja und Angelo Maria Monticelli, erstere vom 1. April 1752 an mit 2000 Thlr., letzterer vom 1. Januar 1852 an mit 4000 Thlr. Gehalt nnd 1375 Thlr. Gratification engagirt. Monticelli war 1715 zu Mailand geboren, sang

*) Auch zu einer Spukgeschichte, die Gräße in seinem Sagenschatz des Königreichs Sachsen S. 99 mittheilt, soll sie die Veranlassung gewesen sein.

**) Atto III. Sc. VII.

als Mezzosopranist in Neapel, Frankreich, England, Wien und blieb, gefesselt durch Huldigungen aller Art, bis an seinen Tod in Dresden, der im September 1758 im 48. Lebensjahre erfolgte. Sein Spiel soll ebenso vollendet wie sein Gesang gewesen sein. C. Pilaja verließ Dresden nach dem Tode des Königs 1763 und starb in Mailand. — Inzwischen war der Poet Pasquini (S. 239) im September 1749 auf sein Ansuchen mit 200 Thlr. pensionirt worden. Er ging nach Siena, wo er 1759 noch lebte. An seine Stelle kam 1752 Giov. Ambrogio Migliavacca aus Mailand (600 Thlr.), ein Schüler Metastasio's, der seiner gegen Burney 1772 in Wien mit großem Lobe erwähnte. Er nannte ihn einen Mann von unendlichem Wissen und großem Talent, der jedoch wenig geschrieben habe, weil er selbst nie zufrieden mit sich gewesen sei. Ueberdies, fügte Metastasio hinzu: „hatte er einen kleinen Wirkungskreis und alles ist Gewohnheit beim Menschen, selbst das Schaffen" *).

Bei der Kapelle wurde 1753 Christian Gottlob Binder als Organist an der katholischen Hofkirche angestellt, ein Schüler Hebenstreit's auf dem Pantaleon (S. 94) und Vater des später bekannten August Siegmund Binder. Er starb im Januar 1789, 65 Jahr alt, als ein zu seiner Zeit berühmter Orgel- und Clavierspieler und fruchtbarer und beliebter Componist für das letztere Instrument.

Hasse stand um diese Zeit auf dem Gipfelpunkt seines Ruhmes. Seine Oper „Didone abbandonata" ward auf Befehl Friedrich des Großen in Berlin im Januar

*) Vergl. auch Opere postume del Metastasio etc. Vienna 1795. I. 376. II. 46. 53. 95. 155.

1753 gegeben. In Folge des Beifalls, den sie gefunden, erhielt er eine Einladung nach Berlin zu kommen, welcher er auch im März folgte, so daß er der Aufführung der Oper „Sylla“ von Graun am Geburtsfeste der Königin Mutter beiwohnte. Als Beweis der Zufriedenheit des Königs erhielt er einen kostbaren Ring und eine Tabatiere zum Geschenk*).

Am 5. Februar 1753 gab man in Dresden zum ersten Male die Oper „Solimano“ von Migliavacca und Hasse, „zu allgemeinem Vergnügen einer unglaublichen Menge hoher und niederer Zuhörer, die theils von weit entfernten Orten allhier dieserwegen anhero gereiset“ **). Die Oper, welche während des Carnevals (Montags, Mittwochs und Freitags) dreizehnmal wiederholt wurde, machte ganz besonderes Glück und das Publikum staunte über die darin entfaltete noch nie gesehene Pracht. Die „Curiosa Sax.“ (1753 S. 66 flg.) berichteten über dieses „abermahlige Meisterstück“ Hasse's ausführlich. Die neuen Decorationen von Bibiena wurden besonders gelobt, namentlich die Schlußverwandlung, welche „das türkische Lager bei nächtlicher Beleuchtung am Tigris, auf dem

*) Schneider, Geschichte der Berliner Oper, Prachtausgabe 34b.

**) Solimano — Amorevoli. Selim — Monticelli. Narsea — Todeschini. Emira — Pilaja. Osmino — Putini. Acomate — Belli. Rusteno — Führich. Unter den Musikstücken der Oper gefiel namentlich eine große Arie des Soliman (Recit. obl. e Aria, Andante c-dur) mit obligater Oboe, letztere ausgeführt durch Meister Besozzi. Der Deutschfranzose (S. 276) sagt mit Bezug hierauf:

„Der Mann mit Hautbois er woll' die Leute zeigen,
Wie mit sein Athem er kann biß in Wolken steigen.“

viele Schiffe zu sehen waren, mit der Ansicht Babylons" darstellte. Nicht minder gefielen die Ballets, welche Pitrot arrangirt hatte. „Zwischen jeder Haupthandlung wurden von denen Königl. Täntzern die allerinventieusesten Täntze vorgestellet, welche die Augen derer hohen und niedern Zuschauer in Bezauberung gleichsam setzen, indem deren Täntzer und Täntzerinnen Bewegungen, Sprünge, Figuren und Geschwindigkeit, auch Artigkeit nur zu admiriren, mit keiner Feder aber auszudrücken, welche Täntze auch größtentheils in allern Opern (Vorstellungen) verändert werden." Am Schlusse der Oper trat Pitrot als Bassa mit einem großen Gefolge auf; dabei erschienen vier große, „von närrisch gekleideten lustigen Zwärgen" geführte Elefanten mit Thürmen, auf deren jedem sich 2 Tänzer und 2 Tänzerinnen befanden, die „mit bewunderungswürdiger Geschwindigkeit" herabstiegen „und durch besonderes Tantzen der Opera allezeit nach 8 Uhr ein vergnügtes Ende" machten. Diese Elefanten waren nur Puppen, denn der Deutsch-Franzos sagt ausdrücklich: „Und swei so Elefant von so Invention" *). Dagegen kamen beim Einzuge des Selim im 1. Akt (Sc. VII.) **) lebendige Elefanten, Pferde, Ka-

*) Die zum Theil witzigen, oft aber auch plebejen und meist fuchsschwänzerischen Gedichte, welche der als Schöpfer der Ostraallee denkwürdige Postmeister und Straßencommissarius Joh. Christian Trömer (geb. 1698, gest. in Dresden 1756) seit 1740 in den Curiosa saxonica im Sprachgewande eines emigrirten Franzosen (Toucement) erscheinen ließ, machten ein in unsern Zeiten unbegreifliches Glück.

**) Hasse wendete bei dem Marsch und Chor dieser Scene noch ein Orchester auf der Bühne an: Waldhörner, Oboen,

meelè ꝛc. vor; in den Cur. sax. heißt es: „Der Einzug, welcher wirklich zu Pferde geschieht und außer denen ungemein kostbar angelegten Türckischen und Persianischen Pferden, auch verschiedene andere lebendige Thiere, als Elephanten, Cameele und Dromedaires, so insgesammt der Königl. Stall hierzu gegeben, nach Asiatischen Gebrauch, aufs prächtigste ausgeputzt, mit im Gefolge hat" u. s. w. Das stumme Comparsen-Personal war nicht minder groß, als das vierbeinige. Es gab da von Solimans Gefolge: „Bassen, Veziers und andere adelige Wachen, Leibwachen oder Bogenschützen, sogenannte Solachi, Edelknaben oder sogenannte Icogliani, Gesetzausleger oder sogenannte Imams", Mohren als Edelknaben bei Narsea und Emira; in Selims Gefolge erschienen: „Aja und Baßen zu Pferde, persianische Gefangene beiderlei Geschlechts, Sclaven und Mohren, Feldmusik, Janitscharen oder Wache zu Fuß, Spahis oder Wache zu Pferde." Noch kamen vor: „Soldaten aus verschiedenen asiatischen und europäischen Orten mit ihren Baßen, Officieren und andern zur Feldmusik nöthigen Personen, Pauken, Trommeln, Fahnen, Roßschweife ꝛc., die anfangs in zween Hauffen getheilet sind, sich aber hernach mit den Janitscharen vereinigen, und das gantze Ottomanische Heer ausmachen." Der Zudrang und Beifall bei dieser Oper war außerordentlich. Noch bei der zwölften Vorstellung mietheten sich Damen vom Hofe Schweizergardisten, um bis zu ihrer Ankunft Plätze besetzt zu halten, worüber sich dann die

---

Fagotten und „Timp. piccoli." Das gewöhnliche bestand außer dem Streichquartett aus 2 Trompeten, Pauken, Waldhörnern und Oboen.

Stadtdamen nicht wenig aufhielten*). Am 7. October wurde in Hubertusburg zum ersten Male „L'Eroe Cinese" von Metastasio und Hasse gegeben.

Es mochten inzwischen in der Theaterverwaltung mancherlei Mißbräuche eingerissen sein, was bei einem so zahlreichen Personal wohl erklärlich war. Der König erließ deshalb im Mai 1753 ein an den Premier Brühl gerichtetes „Nouveau Réglement du Théatre Royal," welches an der Spitze wiederholt demselben die unbeschränkteste Gewalt über Theater- und Musikpersonal einräumt. Es heißt: „Du reste, le Directeur des plaisirs fera de tout rapport au Premier-Ministre Comte de Brühl comme Grand Maitre de la Garderobe et Chef, et à ce dernier Nous ordonnons de tenir main ferme sur ce nouveau Réglement, et surtout ce qui regarde Notre Théatre et Nos Spectacles sans exception, dont Nous lui avons confié la première Direction, et auquel Nous avons subordonné tous sans réservation et Nous lui donnons l'Autorité, de suspendre les contrevenans, de les punir en cas de manque d'égards ou de subordination de querelles qui se font, ou en d'autres occasions, par les Arrêts Personels, ou de telle manière qu'il le jugera convenable, voulant que tout soit observé dans la dernière vigueur." Zu gleicher Zeit (Rſpt. d. d. Dresden, 28. Mai 1753) wurde dem Directeur des plaisirs der Legationsrath Friedrich August

*) Bei diesen Vorstellungen war das Opernhaus zum ersten Male mit einer neu erfundenen Art gegossener Lampen erhellt, welche heller als die bis dahin gebräuchlichen Wachslichter leuchteten und die Feuersgefahr verminderten.

von König, ein Sohn Ulrich's von König, beigegeben, sowie ein Departementssecretair, Karl Gottlob Brückner, mit 500 Thlr. Gehalt angestellt. Weiter war in dem neuen Reglement namentlich die Rede von Vorbereitungen bei neuen Opern und Schauspielen, vom genau bestimmten Geschäftskreise der Decorationsmaler und Maschinisten, Garderobenaufseher und des Beleuchtungsinspectors*). Besonders aber wurde darin den Künstlern in Betreff ihrer Forderungen an die Garderobe Grenzen gezogen, sowie die Verwaltung der letztern (welche sehr umfangreich war) geregelt**).

*) Der Geh. Kämmerier Johann Ferdinand Dinglinger (Sohn des berühmten Hofjuwelier Joh. Melch. Dinglinger † 1731) erhielt zu gleicher Zeit die Inspection über die Beleuchtung mit 400 Thlr. Gehalt.

**) Als Curiosum sei hierbei bemerkt, daß jeder Schauspieler und Sänger zur Vorstellung zwei Paar neue Handschuhe und etwas Schminke erhielt. Bei der ersten Vorstellung eines neuen Stückes wurden an jede Schauspielerin und Sängerin ein Paar seidene Strümpfe und Schuhe verabreicht, die für drei Vorstellungen reichen mußten, außerdem jährlich „la Jupe, le Corps de baleine", die Schleier und ein Fächer. Spitzen, Federn, Blumen und derartige Sachen wurden nach Bedürfniß geliefert. Ein erster Tänzer erhielt jeden Abend ein Paar Strümpfe, alle zwei Abende ein Paar Schuhe und für jedes neue Ballet 25 Ellen Band. Für das ganze Carneval erhielt er eine pariser Maske, nach dem Charakter, den er bei den projectirten Vorstellungen darzustellen hatte. Eine Tänzerin erhielt für jedes Carneval eine Perlenschnur, ein Paar Ohrringe, zwei Strohhüte, 6 Packete Schön- oder Schminkpflästerchen, 8 Unzen unächte Goldflitter, 25 Ellen Blonden rc. Außerdem bekam jedes Balletmitglied für jede Vorstellung ein Paar neue Handschuhe. — Im Jahre 1746 brachte Pitrot drei

Am 7. Januar 1754 ward der Carneval mit der Oper „Solimano“ eröffnet; am 6. Februar folgte die Oper „Artemisia“ von Hasse und dem Hofpoeten Migliavacca mit Decorationen von Carlo Ambrogio Zuchi*). Pasquale Bruscolini trat in dieser Oper zum ersten Male in Dresden auf. Er war ein guter Altist und vorher mit Salimbeni in Berlin gewesen, von wo er 1753 nach Dresden kam; er erhielt vom 6. März 1753 an 1500 Thlr. Besoldung.

Am 17. Juni reiste der Hof nach Warschau**). Hasse ging mit Frau nach Italien, und kehrte erst im December wieder zurück. Während des Sommers spielte eine italienische Operngesellschaft unter Direction des Giovanni Battista Locatelli im Theater des Grafen Brühl auf dem Walle (jetzt das Versammlungslokal der Dreißig'schen Singakademie auf der Terrasse).***) Die erste

---

Theateranzüge (habit serieux, habit de faune et habit de tambourin) aus Paris mit, welche 753 Frcs. 14 Sous kosteten. Im K. Kupferstichkabinet sind viele Costumebilder aus jener Zeit vorhanden.

*) Hasse hatte im 3. Akt (9. Auftr.) eine prächtige Scene (Recit. obl. und Andante, es-dur, alla breve) für die Todeschini (Artemisia) geschrieben, welche sich durch originelle Anwendung der Fagotts auszeichnete und sehr gefiel.

**) In Warschau ward am 7. October die Oper „l'Eroe Cinese“ gegeben.

***) Locatelli hatte ein bewegtes Leben geführt. Schon 1733 nach Rußland verschlagen, fand er als Mitglied der gelehrten Reisegesellschaft des L. v. Croyères in Kasan vom dortigen Gouverneur schlechte Behandlung, ward ausgeplündert und über die Grenze geschickt; er machte seiner Erbitterung in den sogenannten Lettres Moscowites Luft, welche 1736 in Paris erschienen.

Vorstellung war am 25. Juni die Opera buffa „il Mondo alla roverso" von Galuppi. In den Zwischenakten wurden Ballets von 8 Personen getanzt, arrangirt vom Balletmeister Cacioni*). Es folgten noch folgende komische Opern: „Calamità de cuori" und „il Mondo della Luna" von Galuppi, „Le Pescatrici" von Ferdinando Bertoni**); mit „Il mondo al roverso" wurden am 24. October die Vorstellungen geschlossen***).

Während des Sommers ward die [illegible] „Il Trionfo della Fedeltà" von der Kurprinzess[illegible] S. 185) im engern Hofkreise aufgeführt, wobei die erlauchte Verfasserin selbst mitwirkte: sie sang die Hauptrolle der Nice†).

Später ward er Unternehmer einer italienischen Operngesellschaft, welche abwechselnd Prag, Dresden und Hamburg besuchten. 1757 war er wieder in Petersburg, 1762 in Moskau, wo er als Director einer Opera buffa Bankerott machte. Er wurde nun Gastwirth und hob die historisch bekannte Krasnakabak in der Nähe der russischen Hauptstadt, die rothe Schenke, zu einem besuchten Lustorte.

*) Die Preise waren wie folgt: Hinter den für den Hof am Orchester reservirten Plätzen der Stuhl 1 Thlr.; auf den Bänken hinter diesen Stühlen 16 Gr.; auf der Gallerie 12 Gr. Der Anfang war 5 Uhr Nachmittags.

**) Eurilda — Agata Sani. Nerina — Teresa Alberis. Frisellino — Angelo Michael Potenza. Mastricco — Anastasio Massa. Lindoro — Nicolo Peretti. Lesbina — Catérina Masi. Burlotto — Gabrieli Messieri

***) Schütze in seiner Hamburger Theatergeschichte (1794) lobt die Darstellungen der Locatellischen Truppe, welche 1755 in Hamburg war, außerordentlich.

†) Das Textbuch (Hofbuchdruckerei) erschien italienisch und deutsch mit dem Portrait der Kurprinzessin (nach Stef. Torelli von L. Zucchi gest.) und den Decorationen der Oper (nach L.

Am 7. Januar 1755 wurde mit der schon 1754 gegebenen Oper „Artemisia“ der Carneval eröffnet. Am 20. Januar fand die erste Vorstellung der Oper „Ezio“ *) von Metastasio und Hasse statt, mit Decorationen von Jean Hieronymus Servandoni, „welcher expresse hierzu aus Paris verschrieben worden, und der das natürliche und künstliche in denen prächtigen Verwandlungen und Decorationen darbey auf eine ausnehmende Art zu zeigen sich beflissen[illegible] Die Ausstattung der Oper überbot Alles, was [illegible] bis dahin gesehen hatte, selbst die des „Soliman“. Dieser „Ezio“ gehört übrigens wohl zu den besten Opernbüchern des Metastasio, weshalb ihn Hasse mit besonderer Vorliebe componirt haben soll; Hiller hält ihn wegen des mannichfaltigen und charakteristischen Ausdrucks für eine der gelungensten Opern Hasse's. Er füllte daher auch ganz allein den Carneval hindurch das Haus „bis zum Bersten.“ Im Gesang und Spiel zeichnete sich vor Allen die Signora Albuzzi aus, eine zweite Faustina, welche — sagt Törmer — keiner Oboe, auch jener des jüngern Besozzi nicht, den Rang an Höhe lasse

Müller und J. Rost ebenfalls von L. Zucchi gest.). Eine ähnliche Ausgabe erschien 1754 bei Breitkopf.

*) Valentiniano III. — Rochetti. Fulvia — Albuzzi Todeschini. Ezio — Monticelli. Onoria — Pilaja. Massimo — Amorevoli. Varo — Belli.

**) Servandoni (1695 zu Florenz geboren) war Architekt des Königs von Frankreich, Mitglied der französischen Akademie und Ritter des militairischen Christusordens. Er war zu seiner Zeit sehr berühmt, verdiente ungeheure Summen, verschwendete diese aber wieder und starb arm zu Paris 1766. Das Königl. Kupferstichkabinet zu Dresden besitzt ein Portrait Servandoni's nach Colson von Miger gestochen.

und so lange Triller schlage, daß dem Zuhörer bange werde um ihr Leben. Im 3. Akte (10. Sc.) hatte nämlich Hässe eine Arie mit obligater Oboe geschrieben, welche die Albuzzi und F. Besozzi meisterhaft ausführten. Hiller (Lebensb.) erinnert sich dabei lebhaft des schönen Tones und der meisterhaften Spielart seines eben aus Italien zurückgekehrten Freundes Besozzi*). Auch die Pilaja, Monticelli, Amorevoli, Belli und Rochetti gefielen sehr und insbesondere die Kapelle, welche großen Ruhm erntete. — Unter den Decorationen zeichneten sich besonders aus: Rom bei nächtlicher Beleuchtung, ein Garten mit natürlichen Springbrunnen und Wasserfall (damals ungemeines Aufsehen machend), sowie das Capitol. Die Maschinen, gefertigt und geleitet durch den Theatermaschinenmeister Reuß, gingen vortrefflich, erforderten aber auch, nebst der Beleuchtung durch mehr als 8000 Lichter und Lampen, an 250 Personen zur Anstellung. Im Triumphzuge des Aetius, der Alles, was Dresden bis dahin gesehen, überstrahlte, erschienen 400 Menschen, 102 Pferde, 5 Wagen, 8 Maul- und 8 Trampelthiere in folgender Ordnung: 1 römischer Offizier mit einem römischen Feldzeichen; 6 Velites (leicht bewaffnete Soldaten); 30 lorbeerbekränzte Musiker mit Trompeten, Krummhörnern und andern Instrumenten; 2 römische Offiziere mit Feldzeichen und 24 Soldaten mit Piken (hastati); 12 gefangene Hunnen; 23 Principes (schwer bewaffnete Soldaten); 8 Maulthiere und 8 Kameele mit kostbaren

*) Nach einem sehr schön gearbeiteten instrum. Recitativ folgt die Arie (Lento, g-dur), welche mit einem lang ausgehaltenen $\bar{\bar{d}}$ der Oboe anfängt.

Decken, Waffen und Beute, geführt von je 1 Sclaven; 4 Wagen (mit je 2 Pferden, 1 Knecht und 2 Soldaten), schwer mit Beute beladen, deren noch jetzt ein Theil im grünen Gewölbe prangt; 14 Triarii (Kernleute); 3 römische Feldzeichen von Offizieren getragen; 4 Soldaten mit 2 Tragen voll Beute und 4 Soldaten ebenso, insbesondere mit massiv goldenem Geschirr; 6 Soldaten mit Siegeszeichen; 4 lorbeerbekränzte Römer mit einer Trage, auf welcher ein alter, liegender Mann, gestützt auf ein dem Anscheine nach Wasser ausgießendes Gefäß, der den Marne-Fluß darstellte; 2 lorbeerbekränzte Römer mit einem Bilde, den Sieg des Aetius bei Chalons darstellend; das Decret des Kaisers Valentinian III., die Bewilligung des Triumphzugs an Aetius enthaltend, an einer Stange befestigt, getragen von einem ebenfalls mit Lorbeer bekränzten Römer; 26 Prätorianer; 6 Handpferde des Aetius mit kostbarem Geschirr und je 2 Knechten; 28 Ritter auf lauter schwarzen Pferden; 5 römische Feldzeichen, worunter eins mit des Kaisers Brustbild; 1 römischer Adler, getragen von einem römischen Offizier; 8 Lictoren; 9 Senatoren mit Lorbeerzweigen; 3 Römer mit Lorbeerkränzen und Rauchfässern; 12 römische Musiker; der Triumphwagen des Aetius, von 4 prächtigen Isabellen gezogen, neben einander gespannt, begleitet von Offizieren und Soldaten; 9 Musiker; 3 Römer mit Lorbeerkränzen und Rauchfässern; 9 bekränzte Freunde und Anverwandte des Triumphators; 28 leichte Reiter; 20 Lixe Calones (Troßknechte); 20 schwer bewaffnete römische Soldaten, deren 60 überdies noch den prächtigen Thron des Kaisers umgaben. Dieser Zug dauerte 25 Minuten; er wurde im Zwingergarten aufgestellt, weshalb sich dort

immer Tausende von Menschen versammelten. Es war eine genaue Beschreibung desselben zum Gebrauche der Zuschauer gedruckt. — Die Tänze hatte Pitrot arrangirt; das Schlußballet, welches 3 Viertelstunden dauerte, wurde von 42 Gefangenen der 4 Welttheile ausgeführt, die jedoch nach und nach durch neue „Corps" verstärkt wurden, so daß zuletzt 300 Personen auf der Bühne waren*).

Inzwischen hatte der italienische Schauspieler Pietro Moretti am Zwinger ein neues Theater gebaut, in welchem er im April das Privilegium erhielt, deutsche Komödien ꝛc. aufzuführen**). Bald fand sich auch Locatelli wieder mit einer italienischen Operntruppe ein und eröffnete seine Vorstellungen am 23. Mai mit der Opera buffa: „Arcadia in Brento" von Galuppi***). Bis Ende September wurden folgende neue komische Opern gegeben: „il Filosofo di Campagna" und „il Conte Camarella" von Galuppi; „lo Speziale" von Domenico Fischietti und Vicenzo Pallavicini, „la Cascina" von Joseph Scolari und „li Pastori per allegrezza impazziti." Das Personale dieser Gesellschaft lernen wir aus der Besetzung des Filosofo di Campagna kennen: Eu-

---

*) Der Deutsch-Franzose gab eine ausführliche Beschreibung der Oper heraus (Hofbuchdruckerei. Fol.). Vergl. auch Curiosa saxon. 1755.

**) Es war dies das Haus, welches (nach manchen baulichen Veränderungen) erst 1841 weggerissen wurde.

***) Das Abonnement auf 4 Monate betrug im Cercle 30 Thlr., im Parterre 15 Gr. Ein Tagesbillet kostete in der ersten Abtheilung des Cercle 1 Thlr., in der zweiten 12 Gr., im Parterre 8 Gr.

genia — Angela Conti Giuliani, detta la Banderina. Rinaldo — Giusto Ferdinando Tenducci, detto il Senesino. Nardo — Anastasio Masso. Lesbina — Teresa Alberio. Don Tritemio — Gabrieli Messieri. Lena — Caterina Masi. Capocchio — Gaspero Barozzi. — Unter diesen Mitgliedern ist besonders Tenducci erwähnenswerth, der wie sein großer Vorgänger Bernardi (S. 110) in Siena geboren und deshalb den Beinamen Senesino führte. Er machte später namentlich in England ungeheures Aufsehen und starb gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Italien.

Am 7. October gab man in Hubertusburg „il Re pastore" von Metastasio und Hasse mit Decorationen vom Königl. Maler und Decorateur Joh. Benj. Müller.

Am 25. November 1755 erlitt die Kapelle durch des Conzertmeisters Pisendel Tod einen unersetzlichen Verlust (S. 84 flg.). Seine Stelle erhielt der schon seit 1726 in der Kapelle angestellt gewesene Violinist (seit 1736 Kammerviolinist) Francesco Maria Cattaneo mit 1200 Thlr. Gehalt; er starb in Dresden 1758 im 61. Lebensjahre. Zu gleicher Zeit ward auch der Flötist Pietro Grassi Florio, ein Schüler Buffardin's, angestellt, jedoch schon 1756 wieder entlassen, worauf er nach London ging. Bekannter ist übrigens sein Sohn G. Florio, der bekannte Liebhaber der Sängerin Mara, den Friedrich der Große mit Gewalt aus Berlin entfernte.

Während des Carnevals 1756 wurden anfänglich die Opern „Il Re pastore" und „Ezio" abwechselnd gegeben. Am 16. Februar fand die erste Vorstellung der neuen Oper „Olimpiade" von Metastasio und Hasse statt, De-

corationen von Servandoni*). Die Oper machte außerordentliches Glück, sowohl durch den Text und die Musik, als durch prachtvolle Costüme, Decorationen und Ballets**). Auch verursachte während des Carnevals ein Ballet „Don Quichotte" vom Balletmeister Pitrot viel Aufsehen. Der Zudrang dazu war außerordentlich, so daß man Barrieren errichten mußte, auf welchen Gedanken ein Schweizeroffizier gekommen war***).

Den 31. Mai eröffnete Locatelli wieder seine Vorstellungen im Zwingertheater, die bis Ende August währten. Er begann mit einer komischen Oper von Galuppi: „Il pazzo glorioso." Außer den schon 1755 gegebenen Opern kamen folgende neue auf's Repertoir: „Li vaghi accidenti fra Amore e Gelosia" von Galuppi, „Il Ritorno di Londra" von Domenico Fischietti, „La maestra" von Giachino Cocchi.

---

*) Clistene — Amorevoli. Aristea — Albuzzi. Argene — Pilaja. Megacle — Monticelli. Licido — Belli. Aminta — Bruscolini. Alcandro — Giuseppe Perini.

**) Es war für die damaligen Tonsetzer gewissermaßen ein Ehrenpunkt, Metastasio's Olimpiade in Musik zu setzen. — Auch in dieser Oper wendete Hasse in einer Arie der Aminta (Atto II, Sc. V.) die Fagotten originell an und scheint durch auf- und absteigende Scalen derselben in Sechzehntelnoten die Unruhe ausdrücken zu wollen, die im Texte liegt: „Siam navi all' onde algenti — Lasciate abbandono" u. s. w.

***) Während des Carnevals 1756 wurden 22 Opern und 14 italienische Komödien gegeben.

6.

Rückblick auf den Bestand und die Leistungen der Kapelle und des Theaters vor dem Ausbruche des siebenjährigen Krieges. Etat vom Jahre 1756.

Ehe wir nun zu der traurigen Katastrophe des Ausbruches des siebenjährigen Krieges gelangen, sei es uns erlaubt, gewissermaßen noch einen letzten Blick auf den Gesammtzustand der damaligen Oper und Kapelle zu werfen und darauf (Abschnitt 7) in kurzen Zügen eine Geschichte des deutschen Schauspiels in Dresden 1694—1756 zu geben.

Der Ruf der Dresdner Oper und Kapelle hatte im Jahre 1756 seinen Höhepunkt erreicht. Alle Zeitungen und Reisende waren voll des begeistertsten Lobes über die Leistungen dieser Kunstanstalten und nannten Dresden das andere Athen. Algarotti sagt, indem er über das Theater der sächsischen Residenz spricht:

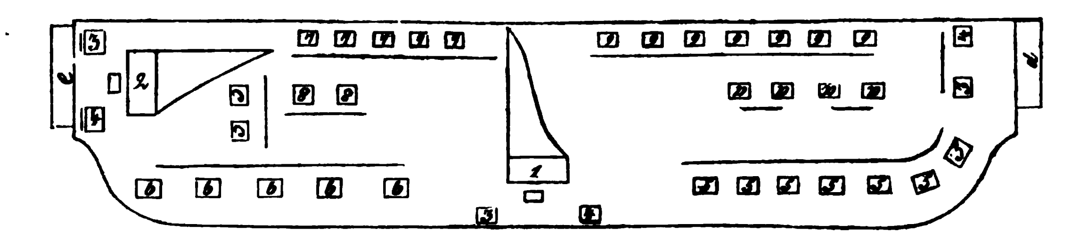
„Ivi d'Italia l'armonia divina
Ne bei concenti suoi varia, e concorde
Risuona d'Hasse sotto all' agil dito,
Che gli affetti del cuor, del cuor signore,
Irrita, e molce a un sol toccar di lira,
E pietà, com' ei vuol, sdegno, od amore
Nuovo Timoteo in sen d'Augusto inspira*).“

*) Opere del Conte Algarotti. Livorno 1768. T. VIII. p. 84. Vergl. auch Opere del Pallavicini. T. I.

Außer den ausgezeichneten italienischen Sängern war es hauptsächlich die Kapelle, welche in den letzten 20 Jahren das Staunen aller Hörer erregt hatte. Allgemein wurde die Accuratesse und Präcision des Dresdner Orchesters bewundert. Zeitgenossen erwähnen hierbei stets mit höchster Anerkennung das Direktionstalent Hasse's und Pisendel's. Vor jeder neuen Oper soll sich Hasse mit letzterem über die Bezeichnung der Bogenstriche und anderer zum guten Vortrage gehörigen Dinge besprochen haben. Aus der Hand des Copisten erhielt Pisendel die ausgeschriebenen Stimmen, um sie genau durchzusehen und jede zur Ausführung nöthige, auch noch so große Kleinigkeit genau zu bezeichnen, „so daß, wenn man das damalige Orchester beysammen in der Arbeit sahe, es in Ansehung der Violinisten nicht anders erschien, als ob ihre Arme, womit sie den Bogen führten, durch einen verborgenen Mechanismus, alle zu einer gleichförmigen Bewegung gezwungen würden." Hiller, der dies erzählt (Lebensbeschr. 193), fährt fort: „Wie vortrefflich zu seinen (Pisendel's) Zeiten das Dresdner Orchester, bei welchem Volumier, durch Uebung in französischen Stücken, schon einen guten Grund gelegt hatte, hauptsächlich in der Ausführung im Ganzen, oder im Großen, gewesen sey, wissen alle Kenner, welche es zu hören Gelegenheit hatten." — Eine vortreffliche Einrichtung Hasse's, das Einstimmen betreffend, veranlaßte Friedrich den Großen, dieselbe auch in Berlin einzuführen. Das Dresdner Orchester mußte nämlich in einem vom Publikum entfernten Zimmer einstimmen, wodurch die ersten Klänge der Ouverture einen mächtigen Eindruck auf die Zuhörer machten. — Die Orchesterstimmung war damals viel tiefer als jetzt; der

Unterschied beträgt fast einen halben Ton. Während die Stimmgabel der Kapelle zu Hasse's Zeiten 417 (850) Schwingungen zählte, weist die jetzige im Theater 443 (892) auf. In der katholischen Hofkirche ist die Stimmung ziemlich die tiefe Hasse'sche geblieben, da die Orgel sorgfältig in derselben erhalten wird.

Von dem Orchester des großen Opernhauses, wo der vergötterte Hasse die damals für einzig geltende Kapelle am Flügel dirigirte, theilt J. J. Rousseau in seinem Dictionnaire de Musique, Planche G, Fig. I., einen Grundriß mit, der in sofern nicht ohne Interesse ist, als bekanntlich nach dem Muster des Dresdner Orchesters eine Menge andere eingerichtet worden sind; denn Hasse's Wort war für ganz Europa ein gültiges Gebot. Rousseau sagt darüber unter dem Artikel „Orchestre" (p. 354) Folgendes: „Le premier Orchestre de l'Europe pour le nombre et l'intelligence des Symphonistes est celui de Naples: mais celui qui est le mieux distribué et forme l'ensemble le plus parfait, est l'Orchestre de l'Opera du Roi de Pologne à Dresde, dirigé par l'illustre Hasse (Cecci s'ecrivait en 1754). La représentation de cet Orchestre, où, sans s'attacher aux mesures, qu'on n'a pas prises sur les lieux, on pourra mieux juger à l'oeil de la distribution totale qu'on ne pourroit faire sur une longue description."



Renvois des Chiffres.

1. Clavecin du Maitre de Chapelle.
2. Clavecin d'accompagnement.
3. Violoncelles.
4. Contrebasses.
5. Premiers Violons.
6. Second Violons, ayant le dos tourné vers de Théâtre.
7. Hautbois, de même.
8. Flûtes, de même.

a. Tailles, de même.
b. Bassons.
c. Cors de Chasse.
d. e. Une Tribune de chaque coté pour les Tymballes et les Trompettes*).

*) Die Pauken und Trompeten konnten so hoch gestellt werden, weil sie selten angewendet wurden und dann auch glänzen sollten.

Nach diesem Grundriß nun bestand die gewöhnliche Besetzung aus einem Flügel für den Director, einem Flügel zum Accompagniren (weit vom ersten entfernt, zwischen den Blasinstrumenten), was gewöhnlich Ristori that, 3 Contra- und 3 Cello-Bässen, 8 ersten und 7 zweiten Violinen, 4 Bratschen, 5 Oboen, 2 Flöten, 5 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Paar Pauken und den nöthigen Trompeten*). Burney, der das Opernhaus noch 1772 in seinem alten Zustande sah, sagt, daß das Orchester wenigstens 100 Personen (?) fassen könne. Er fährt fort: „The instrumental performers were of the first class, and more noumerous then those of any other court in Europe; but, now, not above six or eight of these are to be found at Dresden."

Dresden war wie früher zur Zeit der italienischen Oper unter Lotti der Wallfahrtsort junger strebsamer Musiker geworden, die dort ihre weitere Ausbildung suchten. So war es namentlich Hiller, der wie ehemals Graun zu verschiedenen Zeiten dort den Grund zu seiner späteren Berühmtheit legte, obgleich er damals noch die Absicht hatte, die Rechte zu studiren. 1746 kam er als Alumnus der Kreuzschule nach Dresden; er fand in der Dachkammer, worin die Graun's geschlafen hatten, noch deren Namen mit Schuhschwärze an die Wand geschrieben. Hiller nahm Unterricht im Clavier- und Generalbaßspielen beim trefflichen Homilius (S. 236); im Flötenspiel unterwies ihn der damalige Jagdhoboist, späterer Kammermusikus Schmidt. Daneben nützte ihm

*) Den Platz des Theorbisten hat Rousseau nicht angegeben; wahrscheinlich befand er sich neben dem Flügel 2.

die Freundschaft Abel's außerordentlich. In seiner Autobiographie sagt er: „Meine Neigung zur Musik und besonders zum Gesange ist aber wohl durch nichts so sehr befestigt und unterstützt worden, als durch die Gelegenheit, die damaligen vortrefflichen Opern des Kapellmeisters Hasse, von Semiramide an bis auf Olimpiade, mit den besten Sängern besetzt, zu hören.“ Um das Schöne der Composition und des Gesanges dieser Opern besser einzusehen, lernte er die italienische Sprache und schrieb sich viele Opernpartituren ab, die ihm der Hofkantor Rölllig verschaffte: „Ich habe einmal in einem Vierteljahre, von Weihnachten bis Ostern, sieben Partituren von Hasse'schen Opern, doch ohne Recitative, für mich abgeschrieben.“ Da Hiller den Tag über nicht Zeit hatte, mußte dies Nachts geschehen: „da ich denn manchmal bis gegen 4 Uhr, von Kälte erstarrt, über meinen Partituren saß.“ Hiller gab diesem angestrengten Arbeiten ein Augenleiden und seine sich später immer mehr ausbildende Hypochondrie schuld. 1751 verließ er Dresden, um nach Leipzig auf die Universität zu gehen. 1754 kam er wieder in die sächsische Residenz und zwar als Hofmeister bei dem jüngern Grafen Brühl von Martinskirch, Heinrich Adolph, einem Neffen des Premier, und blieb hier bis Michaelis 1758. Im Hause des gewaltigen Ministers, sowie durch dessen weitere Verwendung, hörte Hiller Alles, was die Residenz damals Bedeutendes in musikalischer Hinsicht bieten konnte und empfing dadurch Eindrücke, die maßgebend für seine künstlerische Richtung wurden.

Es möge nun der Etat der Kapelle und des Theaters vom Jahre 1756 folgen.

Kapell= und Kammermusik.

Poet: Giov. Ambr. Migliavacca 1200 Thlr. Ober=kapellmeister: J. A. Hasse 3000 Thlr. Kirchen=componisten: Tob. Butz 485 Thlr. 14 Gr. 11 Pf. J. G. Schürer 500 Thlr. Joh. Mich. Breunich 400 Thlr. Soprani: Faustina Hasse 3000 Thlr. Teresa Albuzzi Todeschini 3000 Thlr. Caterina Pilaja 2000 Thlr. M. Rosa Negri 1305 Thlr. Wilhelmine Denner 200 Thlr. Angela Maria Monticelli 4000 Thlr. Venturo Rocchetti 2400 Thlr. Giovanni Belli 2200 Thlr. Bartolomeo Putini 2000 Thlr. Salvatore Pacifico 800 Thlr. Nicol. Spindler 800 Thlr. Contrealti: Wilhelmine Sophie Pestel (geb. Denner) 950 Thlr. Domen. Annibali 2000 Thlr. Pasqu. Bruscolini 2000 Thlr. Nicolo Pozzi 1000 Thlr. Tenori: Angelo Amorevoli 2800 Thlr. Ludwig Cornelius 600 Thlr. Johann Joseph Götzel 385 Thlr. 14 Gr. 11 Pf. Bassi: Biaggio Campagnari 1000 Thlr. Joseph Schuster 800 Thlr. Johann David Bahn 400 Thlr. Concertmeister: Francesco Maria Cattaneo 1200 Thlr. 17 Violinisten mit 6720 Thlr. 4 Bratschisten mit 1640 Thlr. 3 Violoncellisten (2 Italiener und 1 Deutscher, Zyka 500 Thlr.) 1190 Thlr. 2 Contrabassisten 1000 Thlr. 3 Flötisten (darunter Franz Jos. Götzel mit 600 Thlr.*) 1590 Thlr. 6 Oboisten (darunter Anton Besozzi 1200 Thlr. Carlo Besozzi 1000 Thlr.) 2540 Thlr. 2 Waldhornisten (Anton Hampel und Karl Haudek) 1000 Thlr. 6 Fagot=

*) Götzel war ein Schüler Buffardin's und seit 1741 in der Kapelle. Er war zu seiner Zeit ein weit bekannter und geschätzter Flötist.

tisten 1960 Thlr.*). Pantaleonist: Christlieb Sigmund Binder 300 Thlr. Violgambist: K. Friedr. Abel 280 Thlr. Organist: Peter August 390 Thlr. 4 Notisten 800 Thlr. 2 Clavierstimmer und Orgelmacher 150 Thlr. Der Contrabassist Kästner wegen Inspection der Instrumente: 165 Thlr.

S. S. 58,352 Thlr. 5 Gr. 10 Pf.

Ballet.

Maitre des Ballets: J. Favier 1500 Thlr. Maitre des Ballets, Directeur de l'Academie et premier Danseur: Ant. Pitrot 4000 Thlr. Premier Danseur: Domin. Lensi 2000 Thlr. Prevot de la Salle: Louis Guill. Jouan de Valois 450 Thlr. 10 Figurants 4100 Thlr. Premières Danseuses: Annette Tagliavini 2000 Thlr. Cath. André 1660 Thlr. Amande Rivier 1000 Thlr. Manon Coudray 860 Thlr. 12 Figurantes 5500 Thlr.**) 1 Aufwärter und dessen Gehülfe 200 Thlr. S. S. 23930 Thlr.

Italienisches Schauspiel.

10 Schauspieler und 5 Schauspielerinnen:

S. S. 7975 Thlr.

Beamten-, Officianten- u. Handwerkerpersonal.

Secretair des Departements: Karl Gottlob Brückner 500 Thlr. Inspector der Garderobe:

*) Die Gehalte der Kapellmitglieder schwanken außer den bereits angeführten von 1200 und 1000 Thlrn. zwischen 800 und 300 Thlr. Nur 3 Violinisten bezogen 120, 1 Violoncellist 200 und 1 Fagottist 150 Thlr.

**) Die Gehalte schwanken zwischen 700 und 200 Thlr.

Antonio Maria Cattaneo 980 Thlr. Architekt: Carlo Zucchi 300 Thlr. Decorationsmaler: Johann Benjamin Müller 600 Thlr. Joh. Wilh. Castelli 150 Thlr.*) Inspector der Beleuchtung: Johann Friedrich Dinglinger 400 Thlr. Maschinenmeister: Joh. Gottlob Reuße 300 Thlr. 1 Tischlermeister 24 Thlr. 1 Zimmermeister 20 Thlr. 2 Garderobenaufwärter 250 Thlr. 2 Schneider nebst 2 Gehilfen 300 Thlr. Schlosser- und Schuhmachermeister, sowie Friseur ohne festen Gehalt. Operndiener 60 Thlr. S. S. 3884 Thlr.

Pensionairs.

15, theils vom früheren französischen Schauspiel, theils vom Ballet und von der Kapelle (Buffardin 700 Thlr., Porpora 400 Thlr.), sowie der Poet Pasquini 200 Thlr.
S. S. 7,500 Thlr.

S. S. des Etats . . . 101,639 Thlr. 5 Gr. 10 Pf.

---

*) Starb im 56. Lebensjahre 1760.

7.

Das deutsche Schauspiel in Dresden 1694—1756.

Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir nach so berühmten und ausgezeichneten Vorgängern wie Gervinus, Prutz, Devrient*), Hagen**) u. A. etwa ein Langes und Breites über Entwickelung deutschen Schauspieles und deutscher Schauspielkunst überhaupt und insbesondere in Sachsen während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erzählen. Wir werden uns darauf beschränken, die Nachrichten mitzutheilen, welche in dieser Beziehung Dresden und den dortigen Hof berühren, wobei uns namentlich in Bezug auf die Inhaber des sächsischen Privilegiums (Haake, Hoffmann, Johann und Friederike Neuber) neue handschriftliche Quellen zu Gebote standen. Daneben wollen wir versuchen, des bessern Verständnisses halber, dem Leser ein kurzes Bild der Entwickelung des deutschen Schauspiels 1694—1756 zu zeichnen.

So wichtige Wandelungen das deutsche Schauspiel in

---

*) I. 44.

**) Dr. E. A. Hagen. Geschichte des Theaters in Preußen. Königsberg 1854. 8.

Leipzig durchmachte, so kümmerlich mußte es sich in Dresden forthelfen. Der dortige Hof wollte nur italienische und französische Schauspiele und Opern sehen — und diesem Geschmacke folgte die Residenz. Die geringe Pflege deutschen Schauspieles in der sächsischen Hauptstadt ging nur vom Volke aus, welches sich noch lange Zeit unbeirrt an den derben Späßen des Hanswurst und den Heldenthaten der Haupt- und Staatsaktionen ergötzte. Die deutsche Bühne hatte sich damals in ein formloses wüstes Chaos aufgelöst, in Folge dessen Schauspieldichter sowohl als die Bühne selbst und die Schauspieler auf niedrigster Stufe standen. Letztere fertigten meist selbst ihre Staatsaktionen und Hanswurstiaden, blieben aber auch hierin einseitig und ohne Ausbildung, weil der Neid und die Mißgunst der Prinzipale nichts veröffentlichen ließ. Nur einzelne Stücke von Molière in schlechten Uebersetzungen unterbrachen mitunter die Dürre des Repertoirs (I. S. 271. 275). Seiltänzer, Marionettenspieler und Schauspieler standen auf gleicher Stufe, wirkten einträchtig zusammen und überboten einander in Geschmacklosigkeiten. Bis in das erste Drittel des 18. Jahrhunderts befand sich die ganze Bühne in einem Zustande von leerem Formalismus, gespreizter Vornehmheit, Lüge und Unwahrheit, gepaart mit doch verderblicher Formlosigkeit, selbstgefälliger Rohheit und brutalem Sichgehenlassen *). So mag es auch bei den „Banden" ausgesehen haben, die Dresden zu jener Zeit besuchten. Von 1694 an spielten dort die hochdeutschen Hofkomödianten (welche noch immer unter dem Oberhof-

*) Vergl. Geschichte des Theaters in Mähren und österr. Schlesien von C. d'Elvert. Brünn 1852. 8. S. 56 flg.

marschalle standen), sowie andere Truppen gewöhnlich im alten Gewandhause, welches damals am Neumarkte stand. Dasselbe, auch Kaufhaus genannt, ging von der Frauengasse bis an den Jüdenhof und war 200 Ellen lang. Im untern Raume waren 66 Fleischbänke; über diesen Hallen befand sich nur ein Oberstockwerk, welches eigentlich das Gewandhaus hieß. Hier hatte bei allgemeinen Land- und Ausschußtagen die Ritterschaft aus allen sieben Kreisen des Landes ihre Versammlungen, — hier verkauften an Jahrmärkten die Tuchmacher und spielten während des Carnevals und zu andern Zeiten die Hofkomödianten „Actiones Comico-Tragicas“ gegen 2, 4, 6 und 8 Gr. Entré, „nachdem solche Zuschauer dem Theatro entfernt oder nahe seyn“ wollten. Dieser Saal soll etliche 1000 (?) Menschen gefaßt haben.

Der Tod des Prinzipals der sächsischen Hofkomödianten, des Magister Johann Velthen (I. S. 252. 271.), mag in den ersten neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts erfolgt sein. Das Privilegium ging auf seine Frau Anna Catharina Velthen über, die noch 1711 dasselbe besaß. Nach der Wahl Friedrich August I. zum Könige von Polen 1697 erhielt sie auch jenes für das Königreich Polen und ihre Truppe nannte sich nun (wie später jede, welche das sächsische Privilegium besaß) „k. poln. und kurf. sächs. hochdeutsche Hofcomödianten.“ Die Velthen scheint als Prinzipalin nicht genug Energie und Einsicht besessen zu haben, weshalb sie ihre Gesellschaft um 1711 oder 1712 in Wien auflöste, wo sie auch später starb*).

**) Hiernach wäre die Angabe in Schütze's „Hamburgische Theatergeschichte“ zu berichten, daß die „Veltheimische“ Truppe

Bei ihrer Truppe zeichnete sich aus: Dorsens (Pickelhering), welcher später in Wien noch den Doctorhut erwarb und Kenntnisse in der Chemie besaß; ferner der sogenannte „schwarze Müller“, „der kleine Müller“, die Denner'sche und Spiegelberg'sche Familie und Bastiari, welcher den Hanswurst italienisirte, woraus der Harlekin entstand; auch Geißler, Judenbart, Huber und Salzhüter werden erwähnt.

Mit der Bande der Wittwe Velthen rivalisirte die des Jul. Franz Elensohn (Elendsohn), früheren Pantalons des Magister Velthen. Nach seinem Tode (1709) kam die Truppe unter die Prinzipalschaft seiner Frau Sophie, der armen, aber schönen Tochter eines Bürstenbinders zu Hamburg (Schütze a. a. O. S. 48), welche ihrem Manne zu Liebe die katholische Religion angenommen hatte. Sie soll 1711 zur Kaiserkrönung Karls VI.

bis 1721 dort gespielt habe. Die königl. polnischen u. kurfürstl. sächsischen Hofkomödianten, welche von 1714 an dort spielten, standen unter dem Prinzipal Haacke (S. 301). — Die Velthen war eine wissenschaftlich gebildete Frau, sie schrieb ein Werk: „Von wohl- und hochgelahrten Frauen.“ Gegen den Prediger Joh. Jos. Winkler in Magdeburg, der von der Kanzel und durch Schriften gegen das Theater donnerte, schrieb sie: „Zeugniß der Wahrheit vor die Schauspiele oder Comödien u. s. w., aus vieler Theologen Zeugniß zusammengetragen und aufgesetzt.“ Eine neue Auflage davon veranstalteten 1711 die Schauspieler in Schwerin, — eine letzte unter anderem Titel der Pseudonymus Namfoh; so nannte sich der Prinzipal Hoffman (S. 302). Ueberhaupt wurde damals gegen das Schauspielwesen und insbesondere gegen die Velthen von der Geistlichkeit arg geeifert. Spener und M. Joh. Kaspar Schade in Berlin zeichneten sich hierin besonders aus. Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. 1781. S. 79 flg.

in Frankfurt a. M. neben der Velthen gespielt, dieser den Rang abgelaufen und 14,000 Thlr. eingenommen haben. Später ging sie nach Mecklenburg und heirathete dort bald den Harlekin ihrer Gesellschaft, Joh. Kaspar Haacke (Haak, Haack), früher Barbiergeselle in Dresden, der das Privilegium als Herzoglich Mecklenburgischer Hofkomödiant erhielt. Nachdem jedoch Herzog Friedrich Wilhelm von Mecklenburg-Schwerin am 31. Juli 1713 gestorben war und darauf „der Hoff ziemblicher Maßen reduciret worden", kam Haacke d. d. Dresden 27. Februar 1714 um Ertheilung des sächsischen Privilegiums ein, „da er eine rühmliche Bande Comoedianten beysammen" habe, mit welcher er „vielen hohen Potentaten auch Czarl. Majest. selbsten zu etl. mahlen angenehme Divertissements gemachet." Haacke bat insbesondere, ihn während der Messen in Leipzig „neben den Operisten" 15 Comoedien aufführen zu lassen. Er erhielt das Privilegium, welches als das älteste bisher bekannte wörtlich folgen mag: „Wir Friedrich August von Gottes Gnaden, König in Polen ꝛc. uhrkunden hiermit und bekennen, daß Wir Johann Caspar Haacken zu unseren Hoff-Commoedianten auf- und angenommen, Thun auch solches hiermit und Krafft dieses offenen Brieffes dergestalt und also, daß derselbe nebst seiner Bande als Unsern Hoff-Commoedianten von männiglich gehalten und geachtet werden, sie auch befugt seyn sollen, in Unseren Chur- und Erblanden, bey unverbothener Zeit, aller Orthen, ingleichen in denen Leipziger Meßen, ungehindert zu agiren und zu spielen. Jedoch sollen sie die gewöhnlichen Abgaben zu erlegen und abzustatten haben, über die Gebühr aber nicht beschwert werden; Befehlen

demnach jedes Orths Obrigkeit, absonderlich denen Räthen in Städten, sich hiernach gehorsambst zu achten, und besagte Haackin nebst ihrer Bande hierunter zu schützen. Uhrkundlich haben Wir dieses Decret eigenhändig unterschrieben, und Unser Königl. Chur Secret darbey vorzudrucken befohlen. So geschehen und gegeben zu Dreßden, den 28. Februar 1714.

Augustus Rex.
Adolph Magnus Graf von Hoym."

Später erhielt Haacke die Erlaubniß, auch 8 Tage vor und 8 Tage nach den Messen in Leipzig, sowie „aller Orten" in Sachsen spielen zu dürfen, wie aus einem Decret des Oberhofmarschallamtes hervorgeht, welches er 1721 zur Beglaubigung in Leipzig einreichte*). Haacke starb 1722, worauf durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden 11. März 1723 seine Wittwe das Privilegium mit allen Rechten erhielt. Die Haacke hatte überdieß gebeten, während der Messen 20 Comödien aufführen und statt des täglich zu entrichtenden Platzgeldes an 5 Thlr. 8 Gr. nur 2 Thlr. geben zu dürfen.

Die Haacke'sche Truppe vereinigte damals die besten Schauspieler, worunter insbesondere Kohlhardt (eines Predigers Sohn aus Magdeburg), Hoffmann und die Ehepaare Lorenz und Neuber zu erwähnen sind. — Die Wittwe Haacke heirathete übrigens sehr bald zum dritten Male den schon oben erwähnten Schauspieler Karl Ludwig Hoffmann, einen Mann von gelehrter Bildung, starb aber bereits 1725, worauf ihr Mann durch Kabinets=

*) Blümner, Geschichte des Theaters in Leipzig. S. 39 flg.

befehl d. d. December 1725 das Privilegium vorläufig auf ein Jahr erhielt.

Die Velthen'sche, sowie die Haacke=Hoffmann'sche Truppe spielten hauptsächlich in Dresden während der ersten 26 Jahre des 18. Jahrhunderts, doch traten auch andere „Banden" dort auf. So leitete Gabriel Möller, früher schon Schauspieler in Diensten Johann Georg III., eine Gesellschaft, durchzog Sachsen und wird als Prinzipal der Sachsen=Weimarischen Hofkomödianten genannt. Er bat d. d. Leipzig 6. October 1710 um die Erlaubniß, während der Messe in Leipzig spielen zu dürfen*). Eine andere Gesellschaft führte der als Harlekin berühmte sogenannte „kleine Müller" (s. oben). Er besaß wissenschaftliche Bildung und war später, 1730 — 1733 mit seiner Gesellschaft in Danzig, worauf er nach Liev land ging, die Truppe auflöste und Rektor in Riga ward**).

---

*) Möller spielte 1703 und 1708 in Berlin. Auch die Velthen war 1704 dort und agirte auf dem Rathhause.

**) Da es uns nicht möglich war, Dresdner Theaterzettel aus jener Zeit aufzutreiben, theilen wir solche mit, wie sie bei der Velthen'sche und Haacke'sche Truppe in Hamburg gebräuchlich waren:

1702. „Die Veltheimische Bande als königl. polnische und churfürstlich sächsische Hofkomödianten, wollen heute Sonnabend den 15. Juli auf ihrer Schaubühne ein ungemein rares biblisches Stück vorstellen, welches nicht allein wegen prächtigen theatralischen Auszierungen, sondern auch besonders wegen der beweglichen Begebenheit fast nicht zu verbessern und niemand misfallen kann. Den summarischen Inhalt zu melden, wird unterlassen, indem die Materia niemanden unbekannt seyn wird. Nur die principielsten Begebenheiten und sehenswürdigen Auszierungen sind, wie folget, angedentet. — Die Action wird ge-

Die erste urkundliche Nachricht von dem Auftreten deutscher Schauspieler in Dresden im 18. Jahrhundert datirt aus dem Jahre 1724. Es wird die Aufführung der Haupt- und Staatsaction von Karl XII. durch die

---

nannt: Eliä Himmelfahrt od. die Steinigung des Naboths. Nach Endigung dieser vortrefflichen Haupt-Action soll eine sehr angenehme Nachkomödie den Beschluß machen, genannt: der vom Pickelhering ermordete Schulmeister oder die artig betrogene Speckdiebe." 1709 gaben die sächsischen Hofkomödianten „eine wohlsehenswerthe Hauptaction: Wettstreit der Verliebten, oder: die um den Jungfernkranz selbst streitende Prinzeßin, mit Arleqvins Kurzweil gefüllt;" ferner: „der auf Befehl und Kosten seines Kaisers reisende Chineser." 1719 finden wir die Hauptaktion „der verliebte Tyrann Asphalides, König von Arabien, mit Arlequin, einem im Kopf verrückten Juristen" mit dem Nachspiel „die kostbare Lächerlichkeit oder die spitzfindigen doch aber recht bestraften Mädchen" (nach Molière's les gracieuses ridicules). 1721 folgte die Hauptaktion „von der Zerstörung Jerusalems" mit der lustigen Nachkomödie „der Kranke in der Einbildung" (nach Molière's malade imaginaire). — Außerdem werden noch von den Stücken der sächs. Hofkomödianten erwähnt: 1) Olympia und Virenus oder der trunkene Bauer." Der Inhalt dieser Hauptaktion ist auf dem Zettel angegeben und beginnt folgendermaßen: „Virenus, nachdem er öfters die verzuckerten Pillen von seiner geliebten Olympia Rubinenleftzen gesogen, ihm aber einsmals diese ergetzende Unlust, weiß nicht warum, versaget, ist gesonnen wegen der Verachtung, Olympia zu verlassen und sich nicht mit der ewigen Freiheit wieder zu vermählen" u. s. w. 2) „Die treffliche und sehenswürdige biblische Historia: der schwere Sündenfall des Königs Davids durch den Ehebruch mit der Bathseba und dessen darauf erfolgte herzliche Bereuung durch die scharfe Bußpredigt des Prophetens Nathans" mit dem komischen Nachspiele „Pickelheringstheure Mahlzeit" u. s. w. u. s. w. Vergl. Schütze a. a. O. S. 35 flg.

Haacke'sche Gesellschaft erwähnt, „wo Harlekin ein lustiger Kuiraßreuther nebst einer geschwätzigen Marketenderin die Seriosität dieser Action adoucirte“ (milderte)*). In demselben Jahre am 5. März führten dieselben Schauspieler ein Stück vom Hofpoeten König auf: „Socrates“, welchem eine Farce desselben Verfassers „der Dresdner Schlendrian“ folgte. Es war dies eine satyrische Charakterschilderung des Dresdner bürgerlichen Lebens, welche damals sehr gefiel. Der Generalfeldmarschall Flemming schrieb darüber: „la Galanterie et les intrigues de nos Dames de Dresde continua jusqu'à la fin de la Pièce à la satisfaction de tous les spectateurs, qui y etoint venus en tous grand nombre et même beaucoup de personnes de la première qualité.“ Das Stück wurde am 25. Juli 1726 von den deutschen Hofkomödianten auch auf dem Schlosse vor den Allerhöchsten Herrschaften aufgeführt; 1747 erschien es sogar gedruckt**).

Neben den hochdeutschen Hofkomödianten zeigten sich auch zuweilen Seiltänzer, Luftspringer u. s. w. Der damals berühmte sogenannte starke Mann, Joh. Karl von Eckenberg (Eggenberg) ließ 1731 in Dresden in einer auf dem Neumarkte erbauten hölzernen Bude (40 Ellen

*) Dieses Stück (vielleicht vom Schauspieler Ludovici, der seit 1725 der Förster'schen Truppe angehörte) ist jedenfalls identisch mit der neuerdings von Lindner herausgegebenen Haupt- und Staatsaktion „Karl der Zwölfte vor Friedrichshall“. Dessau 1845. Vergl. auch Hasche, Umständl. Beschreibung II. 777.

**) Ein anderes Stück, „der Dreßdnischen Mägde Schlendrian, in einem satyrisch-moralischen Nach-Spiele“, erschien 1729 in Druck.

lang und 14 Ellen hoch) täglich zweimal (Nachmittags 3 und 5 Uhr) „viele sonderbare Proben der von Gott ihm verliehenen Stärke und Kräfte zum Allergnädigsten Wohlgefallen und Vergnügen“ sehen. Er führte zugleich „eine curieuse Compagnie Seiltäntzer bey sich, welche mit Seil-Tantzen, Voltigiren, perfecten Luft-Springen, dergleichen man hiesigen Orts noch nie gesehen, als auch raren Curiositäten, honetten Divertissements, durch den curieusen Hanß-Wurst und Italienischen Pogiatsch“ gar sehr ergötzten*). Am 26. Mai spielte die Bande auch bei Hofe im Riesensaale**). Die Curiosa sax. vom Jahre 1731 (S. 178 flg.) enthalten ein ausführliches, nicht uninteressantes Referat über den starken Mann. Da übrigens von seinem Wiederkommen die Rede ist, scheint er viel Zuspruch gehabt zu haben; in der That mußten auch Milizposten beim Andrange Unordnungen verhüten. Im August spielte er wieder in einer Bude auf dem Altmarkte. Auch französische Komödianten und Seiltänzer agirten im Herbst 1726 in einer Bude auf dem Neumarkte 8 Wochen lang. — Am 14. Januar 1729 „haben eine Compagnie kleine Personen auffm Gewand-Hauß ihre Exercitia mit liebreichen Sprechen und sittsamen Mienen vorzustellen angefangen“, wie es kaum große Personen vermocht hätten, „mit Täntzen, Ballets, Schäfereyen, Flugwerken, lustigen Reitereyen, und andern curieusen Posituren, auf großen prächtigen Theatris.“

---

*) Vergl. Schütze a. a. O. 61 flg. 68 flg.

**) Eckenberg producirte bereits am 30. April 1717 in Leipzig seine Künste vor August dem Starken, wofür er 218 Rfl. erhielt.

Den Schluß der Vorstellungen machte eine „Burlesca“, von Erwachsenen ausgeführt. Vor jeder Komödie präsentirte sich der Taschenspieler Philipp Egon von Reitzenstein.

Die Haacke-Hoffmann'sche Truppe spielte, wie schon bemerkt, während der Meßzeiten auch in Leipzig, wo Magister Joh. Christoph Gottsched (geb. 1700), seit 1726 schon Senior der poetischen Gesellschaft, dieselbe 1724 zum ersten Male kennen lernte und erklärte, „daß man rechte Meisterstücke“ von ihr sah. Unter den Mitgliedern erregte seine besondere Aufmerksamkeit die „Frau Neuber“, welche in einem Stücke — „das Reich der Todten“ — vier Studenten von vier verschiedenen Universitäten so natürlich darstellte, „daß ihr nichts als eine männliche gröbere Stimme gefehlt“ *). Friederike Karoline Weißenborn, Tochter des Gerichtsdirektor Daniel Weißenborn zu Reichenbach, war dort am 9. März 1697 geboren. Ihr Vater ging 1702 als Advokat nach Zwickau, wo sie eine für die damalige Zeit ungewöhnlich gute Erziehung genossen zu haben scheint. Häusliche Mißverhältnisse veranlaßten später die Tochter, mit einem jungen Schüler des Lyceums zu Zwickau, Johann Neuber, dem väterlichen Zwange für immer zu entfliehen**). Beide traten zur Spiegelberg'schen Komödiantentruppe in Weißenfels, verließen diese jedoch bald und schlossen sich der Haacke-Hoffmann'schen Gesellschaft an, mit der sie auch in Dresden spielten. Neuber, welcher die schöne Friederike liebte und sie bald nach der Flucht geheirathet hatte, blieb ein mittelmäßiger Schau-

*) Vernünftige Tadlerinnen I. 385.

**) Tagebuch des K. S. Hoftheaters vom Jahr 1852. S. 47.

spieler, schloß sich aber seiner genialen Gattin eng an und ward derselben ein unverdrossener Geschäftsgehilfe. Gottsched urtheilte von der Neuber, daß sie „in der Vorstellungskunst keiner Französin oder Engländerin etwas nachgäbe.“ Sie hatte an den Höfen von Braunschweig, Dresden. und Hannover das Spiel der französischen Schauspieler beobachtet und war die Erste, welche sich die feierliche Grazie ihrer Deklamation und den Vortrag des Alexandriners angeeignet hatte; doch versuchte sie sich auch in der Komödie und Stegreifposse mit Erfolg. Die Neuber war die erste Schauspielerin, welche es wagte, ein durch die Haupt- und Staatsaktionen, sowie Hanswurstiaden verwöhntes Publikum durch „natürlichere, wenngleich immer noch steife, körperliche Bewegungen und Gesten, durch minder übertriebenes, verzerrtes Mienenspiel auf eine einzig wahre Kunst des Schauspielers aufmerksam zu machen.“ (Schütze a. a. O. S. 210). Trotzdem ihr Prinzipal Hoffmann ziemlich wenig von den regelmäßigen Stücken hielt, brachte sie es mit ihrem Collegen Kohlhardt, dem berühmten Heldenspieler, doch dahin, daß solche Stücke nach Corneille und Pradon auf die Bühne kamen, nämlich „Roderich und Chimene“ *) und „Regulus“, das letztere Trauerspiel in einer versificirten Uebersetzung von F. C. Bressand vom Jahre 1695. Trotz allen Genusses bei diesen Vorstellungen ward Gottsched doch „auch die grosse Verwirrung bald gewahr, darinn diese Schaubühne steckte. Lauter schwül-

*) Wahrscheinlich dieselbe Bearbeitung, welche Velthen schon 1690 unter dem Namen „der gottlose Roderich“ in Dresden am Hofe aufgeführt hatte. I. 307.

stige und mit Harlekins=Lustbarkeiten untermengte Haupt= und Staats=Aktionen, lauter unnatürliche Romanstreiche und Liebesverwirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten waren dasjenige, so man daselbst zu sehen bekam. Das einzige gute Stück, so man aufführete, war der Streit zwischen Ehre und Liebe, oder Roderich und Chimene; aber nur in ungebundener Rede übersetzt. Dieses gefiel mir nun, wie leicht zu erachten ist, vor allen andern, und zeigte mir den grossen Unterschied zwischen einem ordentlichen Schauspiele und einer regellosen Vorstellung der seltsamsten Verwirrungen, auf eine sehr empfindliche Weise" *). Gottsched suchte Hoffmann für seine Pläne, die deutsche Schaubühne zu reinigen und nach dem Muster der französischen zu bilden, zu gewinnen, doch erklärte dieser, der ebenso zaghaft als seine Gattin unternehmend war, daß er den „Arminius sonst dargestellt, aber gesehen habe, wie es mit den ernsthaften Stücken in Versen ohne eine lustige Person nicht ginge."

Die Neuber spielte mit der Hoffmann'schen Truppe um jene Zeit (1722—1726) während der Messe alljährlich auch in Braunschweig auf der Bühne, welche der Kaffeewirth Wegener in seinem großen Kaffeehause auf der breiten Straße hatte einrichten lassen. Doch auch bei Hofe spielten die Dresdner Hofkomödianten unter dem Schutze August Wilhelm's, dem Sohne des geistreichen, französischer Kunst huldigenden Fürsten Anton Ulrich. Es kamen damals außer „Regulus"

*) Aus der Vorrede zum „Cato" von Gottsched. Leipzig 1732. 8.

von Pradon auch „Brutus“ und „Alexander“ von Corneille in Bressand's Uebersetzung, sowie der „Cid“ in einer neuen Bearbeitung des Kriegsrath Lange auf die Bühne.

Im Jahre 1725 starb Hoffmann's Gattin (die frühere Prinzipalin Sophie Haacke), worauf bald Unordnungen bei der Gesellschaft entstanden sein mögen, hervorgerufen durch den Leichtsinn Hoffmann's, sowie durch Mißverhältnisse zwischen ihm und seinen Stiefkindern, welche aus der zweiten Ehe seiner verstorbenen Gattin (mit Haacke) stammten. Von diesen spielte namentlich Susanne Katharine eine Rolle, welche den Harlekin der Gesellschaft, Jos. Ferdinand Müller, noch bei Lebzeiten der Mutter geheirathet hatte. Neuber's schildern diese Vorgänge in einer spätern Eingabe an Friedrich August II. (1733), welche zugleich Aufschluß über ihre Erwerbung des Privilegiums (1727) gibt. Neuber's schreiben: da sich nach dem Ableben der Haacke (1725) „viele Schulden fanden, welcher ihr dritter Mann, Nahmens Carl Ludwig Hoffmann nebst den Kindern erster (soll heißen zweiter) Ehe nicht bezahlen wolten, so führte erwehnter Hoffmann die gantze Gesellschaft anno 1726 unter dem Nahmen als Königl. Pohln. und Churfürstl. Sächß. Hof-Comoedianten von der Leipziger Oster-Messe nach Hamburg*). Er konnte sich aber mit seinen unruhigen Stief-Kindern nicht vertragen, als nun daher viele Unordnung entstunde, und die Creditores auch ihre Bezahlung forderten, gieng dieser Hoffmann, mit seiner Magd heimlich fort, wodurch denn der unterthänigste Respect gegen das

*) Vergl. Schütze a. a. O. S. 50.

Königl. allergnädigst ertheilte Prädicat hintangesetzet, die gantze Gesellschaft beschimpffet und in Hamburg zertrennt wurde, wie hiervon der dahmalige Hamburg. Legations Secretar Lehmann ausführlichen Bericht an das Königl. Ober Hoff Marschall Amt erstattet hat. Hierauf kamen wir nebst den Uebergebliebenen wieder hieher nach Dreßden, nahmen noch etliche Landes-Kinder zu uns, und bathen bei Ihro Königl. Maj. glorwürdigst. Gedächtnisses, allerunterthänigst um Gnade und Schutz, da uns denn am 8. Aug. 1727 ein allergnädigstes Decret ertheilet wurde, laut deßen wir als Hof-Comoedianten angenommen worden" u. s. w. In einer früheren Eingabe (Dresden 15. Februar 1727), in welcher Neuber's um das erledigte Privilegium baten, führen sie an, daß Hoffmann nach Petersburg zu den deutschen Comoedianten gegangen sei, seine Stiefkinder in Braunschweig (wo sie schon von früher bekannt waren) Dienste genommen und Neuber's auf Antrag der prinzipallosen Gesellschaft die Direktion übernommen hätten. Zugleich versprachen sie in dieser Eingabe: „durch Verschreibung der besten Leute von andern Comoedianten, beßere Einrichtung des teutschen Schau-Plazes, und der darauf vorzustelleuden Stücke" nach des Geh. Secretair und Hofpoeten Joh. Ulrich König „Anleitung" dem Privilegium Ehre machen zu wollen. Der Oberhofmarschall von Löwendahl hatte schon unterm 7. April 1727 dem Neuber ein Interimsdecret ausgefertigt, da wegen Abwesenheit des Königs von Dresden (er war in Polen) der definitiven Ertheilung des Privilegiums Schwierigkeiten entgegen traten. Diese erfolgte erst am 8. August auf ein zweites dringendes Gesuch (Dresden 31. Juli 1727), in welchem die Noth der

Gesellschaft geschildert, sowie die erlittenen Verluste und Kosten auf 1000 Thlr. angegeben wurden. Noch vorhandene Schriftstücke des Schwiegersohnes der Haacke-Hoffmann (Jos. Ferd. Müller) und seiner Gattin vom Jahre 1733, als beide der Neuber das Privilegium wieder abjagten (s. später), schildern die Verhältnisse freilich anders. In einer solchen Eingabe (Dresden 26. September 1733) beschuldigen Müller's Neuber und seine Gattin, „mit großer List" ihnen 1727 die von ihren Eltern „ererbte Comoedianten-Bande entzogen" und „sich dieselbe höchst unverantwortlicher Weise angemaßet" zu haben, — „auch solchergestalt unterm fälschlichen Vorgeben", daß die Haacke'schen Erben nicht im Stande gewesen, „die vererbte und mit vielen Schulden beschwerte Comoedianten-Bande fortzusetzen", sich ins Mittel geschlagen und diese Schulden bezahlet hätten, wodurch sie in Besitz des Privilegiums gekommen seien. Nach Müller's Anführen sollten Neuber's in Hamburg ihren Prinzipal Hoffmann zu jener Flucht mit seiner Magd nicht allein gerathen haben, sondern ihm auch dazu behilflich gewesen sein, unter dem Vorgeben, Hoffmann's Stiefkinder seien gegen dieses Liebesverhältniß und wollten eine Heirath nicht zugeben. Hoffmann habe dem Rathe der Neuber's um so eher gefolgt, als sie ihm versprochen hätten, dafür zu sorgen, daß die Truppe seiner Prinzipalschaft nicht sofort entsagen und sich nicht mit dem ältesten Stiefsohne desselben einlassen werde. Nach Hoffmann's Verschwinden hätten Neuber's aber trotz der Bemühungen dieses Sohnes die Truppe für ihre alleinige Direction gestimmt, also nicht einmal ihr Hoffmann gegebenes Versprechen gehalten. Ferner beschuldigen

Müller's Neuber und seine Gattin, die zwei jüngsten Stiefkinder Hoffmann's (einen Sohn von 10 und ein Mädchen von 8 Jahren) heimlich nach Weißenfels entführt und dort „von der katholischen zur protestantischen Religion abzuziehen" versucht zu haben. Auch hätten sich Neuber's die von den Haacke'schen Erben in Hamburg zurückgelassenen Theaterutensilien im Werthe von 200 Thlrn. widerrechtlich angemaßet. — Die Wahrheit dieser nicht eben erquicklichen Vorgänge mag wohl in der Mitte liegen, d. h. Neuber's werden die Verhältnisse klug benutzt haben, um sich in den Besitz der Prinzipalschaft zu setzen, welche jedenfalls in den letzten Jahren vernachlässigt worden war. Beide fühlten die Kraft in sich zu solchem Unternehmen und die Mitglieder scheinen Vertrauen zu ihnen gehabt zu haben. Neuber's führen an (15. Februar 1727), daß sie unter der Hoffmann-Haacke'schen Bande diejenigen gewesen seien, welche „den vornehmsten Beyfall bekanntermaßen, in Dresden, und sonsten überall, ihrer Action und Aufführung halber," erhalten hätten. Der Kunst wurde durch ihre Erwerbung des Privilegiums der größte Dienst geleistet. Der einzige Anklagepunkt von entschiedener Wichtigkeit Seiten Müller's gegen sie war die Affaire mit den beiden Kindern; diese sollte ihnen später (1733) noch große Verlegenheiten bereiten.

Das Königliche Decret, welches Neuber's also unterm 8. August 1727 erhalten hatten, lautete wie das Haacke's von 1714 bis auf den Eingang: — „Uhrkunden hiermit, daß Wir, nachdem die sogenannte Haackische Bande Unserer ehemaligen Hoff-Comoedianten getrennt worden, Johann Neubern und dessen Eheweib, Friedericen Caro-

linen zu Unsern Hoff-Comoedianten auf- und angenommen." Johann Neuber wird als K. poln. und Kurf. sächs. Hofkomödiant im Hof- und Staatskalender vom Jahre 1728 unter den vom Oberhofmarschallamte dependirenden „Hofbefreyten" angeführt, doch repräsentirte er nur die Direction, die in der That seine Gattin führte.

Das Bündniß der Neuber's und Gottsched's, welches nun erfolgte, ist bekannt: sie reformirten das verwilderte deutsche Theater nach dem Muster der französischen Bühne, verbannten nach und nach den Hanswurst, die Stegreifspiele und die regellosen Stücke. Zuerst auf dem Boden der französischen Tragödie fußend, sollten später deutsche Originale die Uebersetzungen ablösen. Neuber's gingen um so lieber auf Gottsched's Pläne ein, „das bißherige Chaos abzuschaffen, und die deutsche Comödie auf den Fuß der Frantzösischen zu setzen;" als Friederike und ihr erster Heldenspieler Kohlhardt in solchen Tragödien glänzten. Vom Jahre 1727, wo die Neuber'sche Truppe zum ersten Male während der Ostermesse in Leipzig spielte, datirt die Gründung der neueren Schauspielkunst*). Devrient (II. 11.) faßt die Verdienste

*) Die Neuber wußte übrigens als kluge Frau alle sich günstig darbietenden Umstände zu benutzen. Als „Regulus" nach Bressand's Uebersetzung 1727 in Leipzig den Anfang zur Reformation machen sollte, veranlaßten Gottsched und die Neuber den Hofpoeten König in Dresden, die alte Sprache zu verändern und zu veredeln, um so einen wirksamen Fürsprecher beim sächsischen Hofe für das neue Unternehmen zu gewinnen. Durch König wurde nun Neuber's die Garderobe vom Dresdner Theater verabfolgt und der Erfolg des Stückes auch dadurch gesichert, daß das Publikum glaubte, der Hof interessire sich für die regelmäßigen Stücke.

der Neuber und Gottsched's trefflich in folgenden Worten zusammen: „Beide haben die Kluft geschlossen, welche so lange zwischen Dicht= und Schauspielkunst, zwischen der höheren Bildung und dem volksthümlichen Theater lag.“ Beide gründeten außerdem die erste deutsche Schule der deutschen Schauspielkunst. Devrient (wie fast alle seine literarischen Vorgänger) schlägt übrigens Johann Neuber's Verdienste zu gering an, wenn er als die Seele aller Unternehmungen allein dessen Gattin hinstellt. Freilich konnte diese doppelt durch ihren feurigen, unternehmenden und männlichen Charakter als Prinzipalin, sowie durch ihr Talent als Schauspielerin wirken, doch stürzte sie Uebereilung, Eigensinn und Stolz oft in Verlegenheit, in welchen Fällen ihr Gatte wenigstens bis zum Zerwürfnisse mit Gottsched wohl schlichtend und vermittelnd eingewirkt haben mag. Der Neuber wird natürlicher Verstand und Sinn für das Schöne nachgerühmt, doch scheint ihre eigentliche Bildung der ihres Mannes untergeordnet gewesen zu sein. Dies geht aus dem Briefwechsel mit Gottsched hervor, welchen Dr. Danzel in seinem interessanten Werke (Gottsched und seine Zeit. Leipzig 1848) theilweise mitgetheilt hat. Wohl läßt sich darnach vermuthen, daß alle Schriftstücke, welche von Neuber's bekannt geworden sind, sowie die, welche wir zum ersten Male erwähnen werden, — sie mögen von beiden oder nur von Friederike Caroline unterzeichnet sein, — von Johann Neuber verfaßt sind. Derselbe Einfluß mag wohl auch bei den von seiner Gattin verfaßten Vorspielen, Danksagungen u. s. w. stattgefunden haben. Demunerachtet geht Danzel zu weit, wenn er der Neuber eine „untergeordnete Stellung“ zuweist. Den

Ruf und Einfluß Friederiken's beweist schon das Privilegium, welches ihrem Manne und ihr ertheilt ward. Ueberdies erwähnen Zeitgenossen bei der vielfachen Parteinahme für oder gegen die Bestrebungen Gottsched's und des Neuber'schen Ehepaares meist nur die Frau. Entscheidend jedoch hierüber ist das Urtheil Lessings, welcher letztere eine berühmte Schauspielerin nennt, und ihr eine „vollkommene Kenntniß ihrer Kunst“, sowie „männliche Einsichten“ nicht abspricht*). Jedenfalls vertrat sie die Unternehmungen nach außen, während ihr Mann in stillem aber einflußreichem Wirken weniger genannt wurde und deshalb auch unbekannter blieb. Nach der Rückkehr aus Rußland (1740) freilich tritt die Neuber vollständig in den Vordergrund und ihr Mann ist von dieser Zeit an der Nachwelt nur noch als Unterzeichner der Theaterzettel bekannt geworden**). — Neuber spielte übrigens in den extemporirten Stücken den Anselmo, welcher seine Forcerolle gewesen sein soll.

Die Bestrebungen der Neuber (wir werden nun nur noch von Caroline Friederike sprechen) gingen nicht allein auf die Verbesserung der Schauspieldichtung und Schauspielkunst, auch die äußere Einrichtung der Bühne und die socialen Verhältnisse ihrer Truppe suchte sie zu heben, Dinge, die nothwendig eines aus dem andern hervorgehen mußten. Schütze sagt treffend, daß es der Neuber Absicht gewesen sei, „mehr Ordnung und Sitte, bessere Spieler, besseres Spiel und bessere Stücke“ zu schaffen,

---

*) Vorrede zu C. Mylius Schriften XXXIII.

**) Vergl. Danzel a. a. O. S. 130 flg. 170, sowie Schütze a. a. O. 211.

eine Absicht, die sie auch erreichte, soweit es die sie oft hart bedrängenden Umstände erlaubten und soweit dies für den Anfang solcher Reformen möglich war. Was durch ihre Nachfolger, die Prinzipale Schönemann, Koch, Ackermann, sowie durch die Schauspieler Eckhof, Brandes, Schröder u. s. w. erreicht worden ist, war nur der tüchtige Weiterbau auf dem von ihr gelegten Grunde. Dekorationen, Garderobe, Requisitenwesen und dergleichen äußere Dinge zog sie in den Bereich ihrer Verbesserungen, — ja selbst um die Veredelung der Schauspielmusik kümmerte sie sich*). Freilich erschienen ihre Helden und Heldinnen der Vorzeit immer noch in Allongeperücken und gesteiften französischen Kleidern, in Reifröcken und Fantagen, wie es die Mode erheischte. Sie selbst spielte die Zaire stets im Reifrocke**). — Was die inneren Verhältnisse ihrer Truppe betraf, suchte sie mehr Ordnung und Sitte zu schaffen, als bisher, da bis dahin diese bei den herumziehenden Banden ganz gefehlt hatten. Die ledigen Männer hatten freien Tisch bei ihr, jungen Frauenzimmern gab sie Wohnung und Kost und hielt sie als Pflegetöchter. — Die Gagen waren noch sehr gering. Die höchste wöchentliche Gage war 5 fl.; selbst Kohlhardt, ihr bester Schauspieler, bekam nicht mehr. Ein

*) Joh. Ad. Scheibe (geb. 1708, gest. 1776) gab hierzu die erste Veranlassung. Er componirte 1738, in welchem Jahre Neuber's in Hamburg spielten, Ouverturen zu Polyeuct und Mithridat, welche die Neuber auch in Hamburg, Kiel und Leipzig spielen ließ. Scheibe sprach sich über diesen Gegenstand ausführlich in seinem kritischen Musikus (67. Stück) aus. Vergleiche auch Lessing's Hamburgische Dramaturgie (Nr. 26).

**) Schütze a. a. O. S. 219.

Anfänger erhielt 2 fl., ein Verheiratheter eben so viel Zulage. Koch (s. später) erhielt gleich anfangs 5 fl. und wegen seiner vorzüglichen Brauchbarkeit bald 9 fl.*)

Die Neuber'sche Truppe spielte nun hauptsächlich in Leipzig (gewissermaßen ihr Standquartier); außerdem in Braunschweig, Hannover, Hamburg, Nürnberg und in Dresden. In der sächsischen Hauptstadt gab sie im October, November und December 1730 sechs Wochen lang auf dem Gewandhause Vorstellungen: ob zum ersten Male, muß dahingestellt bleiben. Neuber schrieb damals an Gottsched nicht sehr zufrieden über seinen Aufenthalt: „es kommen zwar ziemlich viel Zuschauer, aber nach dortiger Art hören sie stets nur halb zu und es gefällt ihnen daher nur halb." (Danzel a. a. O. S. 132).**)

---

*) Blümner a. a. O. S. 46.

**) Leider war es unmöglich, Dresdner Theaterzettel der Neuber aufzufinden. Auch hierin war sie einfacher und geschmackvoller geworden, wie aus den Mittheilungen Schütze's (a. a. O. S. 217) hervorgeht. 1728 lautete ein Hamburger Zettel folgendermaßen: „Heute den 3. Juni wird von den k. p. und ch. s. Hof-Comödianten den respectiven Herrn Liebhabern teutscher Schauspiele in einem lustigen Stück vorgestellet werden: wer leicht glaubt, wird leicht betrogen, oder: der Lederhändler von Bergamo. Den Beschluß macht ein lustiges Nachspiel. Der Schauplatz ist in der Fuhlentwiete neben dem Bremerschlüssel in einer Bude, wofür die Herrn Liebhaber invitiret Johann Neuber." Mitunter freilich verfiel sie auch noch in den alten marktschreienden Styl; so 1732 in Hamburg, wo sie ankündigte: „Der Wilde, ein neues, lustiges Stück. Die Schaubühne stellt eine Gegend bei Hamburg vor, wo man die Schiffe auf der Elbe und dabei die Stadt Hamburg sieht. Das Stück ist durchaus so lustig und artig, daß man wenige

Die Schlußvorstellung am 8. December, „allen Zuschauern zu Ehren und Dankbarkeit", bildete „Berenize oder der zärtliche Abschied", aus dem Französischen des Racine von einem Mitgliede der deutschen Gesellschaft in Leipzig übersetzt. Zum Schlusse sangen die Schäfer und Schäferinnen:

„Der Himmel schenk euch vieles Glücke,
Er laß euch in der schönsten Ruh,
Und werffe seine günstigen Blicke
Euch biß in späthe Zeiten zu.
Er laß den hohen Schutz euch von August genießen,
Und euer Wohlergehn von seiner Gnade fließen!
Der Himmel lasse diesen Mauren
Den Frieden und die Sicherheit
Wie biß anher noch länger dauren,
Er laß euch seine güldne Zeit.
Wir wünschen, daß auf euch des Himmels Segen schwebe,
Daß jedermann beglückt, vergnügt und ruhig lebe!".*)

---

dergleichen hier gesehen hat. Den Beschluß macht ein neues Lustspiel: vier Frauenzimmer nach der Mode."

*) Solche Poesien, namentlich die kurzen Dankgedichte am Schlusse der Vorstellungen, fertigte gewöhnlich die Neuber mit Hülfe ihres Mannes. Auch Umrisse zu den Stegreifspielen entwarf sie. Gottsched sagt in der Vorrede zum zweiten Theile der deutschen Schaubühne (S. 17): „Uns ist noch zur Zeit niemand als die Frau Neuberin, die einige Vorspiele in Versen gemacht, und Herr Koch bekannt worden, der den Namen eines Poeten durch die Verfertigung ordentlicher Schauspiele verdienet hätte." Lessing sagt an der schon angezogenen Stelle, daß sie nur in einem Punkte ihr Geschlecht verrathen habe: „Sie tändelt ungemein gern auf dem Theater. Alle Schauspiele von ihrer Erfindung sind voll Putz, voller Verkleidung, voller Festivitäten, wunderbar und schimmernd. Vielleicht zwar kannte sie ihre Herrn Leipziger und das war vielleicht eine List von ihr, was ich für Schwachheit halte."

Unter der Neuber'schen Truppe glänzte vor Allen Kohlhardt, der berühmteste Schauspieler damaliger Zeit, den Rabener gleich vortrefflich im Komischen wie im Tragischen nannte (Satiren II. 335), — auch Lorenz ist zu erwähnen, „ein geborner Dresdner, welcher komische Rollen, vornehmlich Alte, und seine Frau verschiedene Weiber- und Mädchenrollen mit Beifall spielten." (Schütze a. a. O. S. 212.) Ferner gewann die Neuber die Wittwe Gründler mit ihrer Tochter*), den alten Denner und für einige Zeit die Familie Spiegelberg, welche sich in Leipzig nicht hatte halten können.

Im Jahre 1730 während der Monate Februar und October „präsentirten auch die Hochfürstl. Sachsen-Weissenfelsischen oder Querfurthischen Hofcomödianten zu Alt-Dresden (jetzige Neustadt) auf'm Gewandhaus täglich von 5 — 7 Uhr Abends auf einem Theater mit Marionetten oder großen anderthalb Ellen hohen Figuren allerhand sehenswürdige Comödien, Tragödien, Ballete, Schäfereyen, unterschiedliche Täntze, Maschienen, Flugwerke, allerhand seltzsame Meer-Wunder-Thiere und lustige Harlequinaden."

Im Jahre 1732 während des Carnevals spielte die Neuber wieder in Dresden „ihre sehenswürdigen Comödien". Ihre Truppe hatte damals die renommirtesten Künstler zu Mitgliedern. Außer den schon erwähnten thaten sich in den ersten 10—15 Jahren ihrer Prinzipalschaft darunter folgende Talente hervor: Friederike Tummler, Schröter, Jakoby, Weise, Winzinger, Klotsch, Stein-

*) Letztere verlor die Neuber 1738 in Hamburg, wo sie einen ehemaligen Schauspieler der Truppe, den Notar und Sprachlehrer Weiße heirathete.

brecher, Meyer, Antusch, Schubert und Wolfram. Ferner Türpe, ein geschicktes Nachahmungstalent, — Fabricius, der Kohlhardt in polternden Alten copirte und Bedienten gut spielte. Im Jahre 1728 trat Gottfried Heinrich Koch zur „Bande“, ausgezeichnet als Held in französischer Declamationsmanier und in Charakteren der Molière'schen Lustspiele, solchen, die Molière selbst gespielt hatte, d. h. sogenannten Mantelrollen. Als die Truppe 1736 und 1737 in Straßburg spielte, lernte er den französischen Schauspielern ihre Manieren glücklich ab. Außerdem nützte er als Schriftsteller, bearbeitete, dialogisirte die Stegreifstücke und dichtete selbst, ja malte sogar Decorationen, kurz war eine Hauptstütze des Unternehmens. 1737 heirathete er die Schauspielerin Büchner, welche sanfte und zärtliche Liebhaberinnen, später Soubretten spielte. Im Jahre 1730 kam Joh. Friedrich Schönemann aus Kressen im Hannöverschen zur Truppe; er wird als vortrefflich in komischen Alten, Mantelrollen und französischen Bedienten genannt (Schütze a. a. O. S. 244). Seine Frau, Anna Rahel Weigler aus Lüneburg, spielte zärtliche Liebhaberinnen. Auch Suppich (mitunter als Gefährte von Neuber's bei ihrer Flucht aus Zwickau erwähnt) wird als „junger fein gebildeter Akteur“ geschildert, der zuerst Stutzer mit Glück spielte*). Karl Gottlob Heydrich, ein Student, Sohn eines Arztes und 1717 geboren, später als Liebhaber in den Wiener Stegreifspielen bekannt, schloß sich erst 1738 der Neuber in Hamburg an.

*) Schütze a. a. O. S. 218 führt Suppich als gebornen Dresdner an und läßt ihn erst 1731 in Nürnberg zur Neuber'schen Truppe treten.

In demselben Jahre war in Leipzig auch Ad. Gottfr. Uhlich aus Bischofswerda, ein armer Student, der anfangs nur Parthien für die Neuber abschrieb, zur Truppe gekommen. Mit solchen Kräften konnte unsere Prinzipalin Tüchtiges leisten, doch mußte sie vorsichtig mit ihren Plänen vorgehen. Zwischen den Tragödien oder sogenannten Verse-Komödien mußten immer noch Haupt- und Staatsactionen, Festspiele, Lokalspäße, Stegreifspiele und dergleichen mit pomphaften Ankündigungen gegeben werden. Freilich fehlte es auch mitunter an regelmäßigen Stücken. Devrient (II. 20.) führt das Repertoir der Neuber von 1727—1740 an und zählt unter 27 Stücken, welche die Bahn der Reform brachen, 15 Uebersetzungen; die anderen waren Bearbeitungen oder doch sich an Originale anlehnende selbstständige Dichtungen. Wir finden darunter: Regulus, Brutus und Alexander von Bressand, den Cid vom Leipziger Bürgermeister Lange, den 2. Theil des Cid vom Magister Heynitz, Cinna von Führer übersetzt. Die Liebe in den Schäferhütten von Piccander (Henrici)*), Titus Manlius oder der Edelmann in der Stadt von Koch, Racine's Iphigenia in Aulis von Gottsched, des erstern Berenice von Pandke übersetzt. 1731 erschien Gottsched's Cato, der durch Kohlhardt's meisterhaftes Spiel außerordentlich gefiel und 10 Auflagen erlebte.**) Fer-

*) Christian Friedrich Henrici war Postsecretair in Leipzig.

**) Die Besetzung der Rollen bei der ersten Vorstellung 1731 in Leipzig war folgende: „Cato — Hr. Kohlhardt. Arsene oder Portia — Fr. Neuberin. Portius, Catons Sohn — Hr. Suppich. Phenice, Arsenens Vertraute — Jgfr. Buchnerin. Phocas, Catons Bedienter — Hr. Gottschalck. Phar-

ner wurden aufgeführt: Ulysses von Ithaka von Ludwig, die Horacier und Timoleon von Georg Behrmann, die Horacier nach Corneille, Cajus Fabricius nach Zeno vom Magister Müller verfertigt, der Tod Cäsar's von Koch, Voltaire's Brutus und Algira, Racine's Britanikus, Phädra und Esser, alle von Stüven übersetzt, Mithribates vom Prof. Witter in Straßburg, Polyeukt von Friedrich Lick, Cornelia von Gottsched's Frau, Voltaire's verschwenderischer Sohn von Koch übersetzt und das erste Original Schlegel's: Die Geschwister in Taurien. Dazu kamen allerdings noch die Comödien Molière's und seiner Nachfolger.

Außer den Vorstellungen der hochdeutschen Hofkomödianten fanden in Dresden auch noch zuweilen Studenten- und Schulkomödien statt. Am 26. Mai 1732 Nachmittags von 4 bis 8 Uhr gaben 25 Personen „angehender Studenten" auf dem Gewandhause „einen solennen Actum Comico-tragicum" in lateinischer Sprache, nach einer Komödie Weiße's vom Candidaten der Theologie und Regens der Alumnen der Kreuzschule, Magister Christoph Kretschmar (der auch die Darstellung leitete) in Verse gebracht. Das Stück schilderte in 5 Akten Masaniello's Aufruhr in Neapel, war von 600 Menschen besucht, welche von den Unternehmern eingeladen waren, erhielt vielen Beifall und mußte am 28. Mai wiederholt wer-

naces, König aus Ponte — Hr. Neuber. Felix, sein Bedienter — Hr. Türpe. Cäsar — Hr. Koch. Domitius, sein Bedienter — Herr Jacobi. Artobanus, ein Parther — Hr. Schönemann.

ten. Von denselben Personen ward am 29. Mai zum Schlusse eine deutsche Komödie, „die vertheidigte Unschuld, höchst vergnügt präsentiret."

Noch ist ein Curiosum zu erwähnen. Im Oktober 1732 gab unter Direction eines Schulmeisters aus Eybau (in der Oberlausitz ohnweit Zittau) in Neustadt eine Bande Leinewebergesellen folgende „Opera oder Singespiel: Der gestürzte Goliath" vom Rector Grosser in Görlitz*). Ueber Musik, Darstellung und Ausführung, sowohl der Sänger als Instrumentisten, ergoß sich der bekannte „Micrander" in den Curios. Sax. (1733. 10) in ziemlich plebejem Tone und beißendem Spotte. Gewiß darf in dieser Vorstellung einfacher Handwerker ein Ausläufer der im 16. und 17. Jahrhunderte so beliebten Handwerkerkomödien und Fastnachtsspiele vermuthet werden**).

Der am 1. Februar 1733 erfolgte Tod Friedrich August I. sollte der so glänzend begonnenen Laufbahn der Neuber nicht unerhebliche Schwierigkeiten bereiten. Jos. Ferdinand Müller, seit 1728 Prinzipal, bat nebst seiner Frau Susanne Catharine in einer Eingabe d. d.

*) Samuel Grosser (geb. 1666), 1690 Conrector an der Nicolaischule in Leipzig, 1691 Rector zu Altenburg, seit 1691 in gleicher Stellung in Görlitz, starb dort 1736.

**) Auch auf dem Lande kamen noch solche Vorstellungen vor. 1754 wurden mehre Bauern zu Cunnersdorf mit 1 Neuschock Strafe belegt, weil sie im dortigen Gericht und in Königstein Comödien gespielt hatten, wobei „bey einer Enthauptung, der agirende Scharfrichter dem Verurtheilten bei Abschlagung des aufgesetzten pappenen Kopffes eine große Wunde gehauen" hatte, woraus Zank und Schlägerei entstanden.

Dreßden 7. Aug. 1733, unter Auseinandersetzung der schon S. 310 flg. erzählten Vorgänge nach dem Tode der Sophie Haacke-Hoffmann, sowie darauf fußend, daß er und seine Frau die nächsten Erben der Haacke wären, um das sächsische Privilegium, welches er auch auf Verfügung des Geh. Cabinets (2. September) aus der Landesregierung d. d. Dresden, 8. September 1733 erhielt. Neuber's, welche damals in Braunschweig und Hamburg spielten, waren zwar sofort (im Monat März) um Erneuerung ihres Privilegiums eingekommen, hatten dieselbe aber trotz aller Bemühungen nicht erlangen können, ohngeachtet ihnen der Oberhofmarschall ein Interimsdecret ausgestellt und den Magistrat zu Leipzig bereits unterm 31. August 1733 angewiesen hatte, „den sächs. Hofcomödianten Neuber in der bevorstehenden Michaelismesse an dem gewöhnlichen Platze spielen zu lassen". In einem Bittschreiben an den König d. d. Dresden 25. September 1733 führten Neuber's an, daß sie die Ertheilung des Privilegiums 1727 aufgemuntert habe, „einen Versuch zu wagen, das deutsche Theater in einen beßern Stand zu setzen; da wir denn, durch Anschaffung guter Comoedien, kostbahren theatralischen Kleidungen und anderer Zubehörungen, unser beyderseits ererbtes Vermögen gantz dazu verwendet haben. Wie weit wir mit der Verbesserung gekommen sind, ist sowohl außerhalb als in Sachßen zur Genüge bekannt: Denn es sind dergleichen gute und von allen ärgerlichen Poßen gereinigte Stücke noch von keinen andern deutschen Comoedianten, als uns, aufgeführet worden. Wir dulden keine Person, weder männlichen noch weiblichen Geschlechts, die sich nicht wohl aufführet, ihre Kunst verstehet oder erlernen will. Die gebührenden Abgaben

haben wir allzeit richtig abgetragen, und uns in allen Stücken so verhalten, daß bey dem Hochlöbl. Oberhof-Marschall-Amte, noch bey andern Obrigkeiten niehmals wieder uns Klage eingelauffen. Wie denn auch durch unsere Richtigkeit und guten Wandel der Rath in Leipzig bewogen worden, mit uns einen Contract zu schließen, und einen Boden einzugeben, auf welchen wir unsern Schau-Platz, vor unser Geld, mit großen Kosten erbauet haben." Neuber's führten ferner an, daß sie oft, namentlich aber während der Messen, von „Leuthen, die sich vor Comoediansten ausgeben," gestört worden, Leuten, „welche vielen Unfug verüben, spielen, sauffen, schlagen, bald auseinander lauffen, bald mit Prahlen sich wieder zusammen finden, Schulden machen, heimlich davon gehen, weder Abgaben noch Almosen richtig abtragen, und durch ihren unordentlichen bösen Lebens-Wandel, sowohl die von großen Herren aus Gnaden erhaltenen Prädicate verunehren, als auch andere Ehrliebende Comoedianten beschimpffen wie zum Exempel die Panzerischen, ingleichen auch die Baden Durlachischen Hof-Comoedianten in letztverwichenen Jahren in Leipzig gethan". Schließlich baten die Petenten, das Privilegium zu „confirmiren, und cum jure prohibendi zu erneuern". — Müller's konnten in Leipzig nicht sofort zum Spielen kommen; der dortige Rath, welcher auf Neuber's Seite gestanden zu haben scheint, gestattete ihnen zwar, ihr Theater aufzuschlagen, wo sie wollten, wies ihnen aber seltsamer Weise keinen Platz dazu an, unter dem Vorgeben, es sei ein solcher während der gerade stattfindenden Michaelismesse gar nicht zu finden. Müller, ein im Beschwerdeführen nicht zaghafter Mann, dem übrigens nur am Neuber'schen

Theater (im Fleischhause) gelegen war, klagte beim König, worauf ein abermaliges Rescript der Landesregierung an den Rath (16. October 1733) auf Verfügung des Geh. Cabinets und Geh. Rathes besagt: da „Wir nun Supplicanten (Müller's) bey gedachtem Privilegio in alle Wege schützen zu lassen, gnädigst gemeynt sind," solchem das Theater (im Fleischhause) unverzüglich einzuräumen, ohngeachtet des mit Neuber's abgeschlossenen Contraktes*), in den Müller's eintreten wollten, oder ihnen „einen andern zum agiren bequemen Platz anweisen, sie auch an dem freien Exercitio des gnädigst erstatteten Privilegii auf keinerley Weise hindern zu lassen". Unterm 21. Oktober 1733 (d. d. Leipzig) petitionirten Neuber's noch einmal, jedoch wieder vergebens. Die Stimmung des Hofes scheint entschieden gegen sie gewesen zu sein, hauptsächlich vielleicht wegen der wiederholten Beschuldigung Müller's, daß Neuber's die jüngsten Kinder der Haacke convertirt hätten (S. 313). Auffällig ist es jedenfalls, daß Neuber's in ihren zahlreichen noch vorhandenen Schriftstücken über die ganze Sache diese Anklage gar nicht berühren.

---

*) Der Magistrat hatte mit Neubern, als privilegirtem Hof-Comödianten, über den Schauplatz auf dem Fleischhause einen Contract von 1732 bis 1735 geschlossen, nach welchem jenem „in und auser den Messen mit des Rathes Vorwissen auf dem vor seine Kosten aufgeschlagenen theatro Comödien aufzuführen, und solches nebst den für die Zuschauer gefertigten Bänken von einer Messe zur andern stehen zu lassen, freystehe," wofür derselbe 20 Thlr. Miethzins, „und auserdem, was ihm für jeden Tag, da er eine Action aufführe, dictirt werde, — gewöhnlich 4 Thaler" — entrichten mußte; es trug daher der Magistrat Bedenken, das Fleischhaus einem Andern einzuräumen. (Blümner S. 53 flg.)

Außerdem scheinen die Italiener und der Hofpoet König Alles gegen die Neuber aufgeboten zu haben. König hatte schon 1730 Gottsched, dem er seit 1727 ein thätiger Gönner gewesen war und die Professur der Dichtkunst verschafft hatte, seinen Schutz entzogen, als dieser so fanatisch gegen die Oper eiferte, welche er „eine Beförderin der Wollust und eine Verderberin der Sitten“ nannte! König berief sich darauf, daß man richtige Tragödien als Opern dichten könne, was er in der Oper „Sancio und Senilde“ gethan zu haben glaubte, die später auch als recitirendes Schauspiel (von Koch in Alexandrinern abgefaßt) mit Beifall gegeben wurde. Er fühlte sich um so mehr verletzt, als er durch Singspiele an verschiedenen Höfen Ehre erworben hatte, und erklärte, Gottsched habe wie der Blinde von Farben geurtheilt. König war jedenfalls die Hauptursache, warum Gottsched und Neuber's in Dresden und am Hofe nicht festen Fuß fassen konnten; er hauptsächlich unterstützte auch später Rost gegen Gottsched. Löwendahl scheint der Einzige gewesen zu sein, der sich für die geistreiche Frau interessirte, doch ohne Erfolg; an ihn wendete sich die Neuber wiederholt, freilich ohne Resultat. In einem Aktenstücke des Oberhofmarschallamtes zu Dresden sind zwei Briefe von ihr enthalten, die nicht ohne Interesse sind. Der eine ist an Löwendahl gerichtet, der andere an eine ebenfalls hochstehende Persönlichkeit, deren Name jedoch nicht zu ermitteln war, da die Adresse fehlt. Dieser letztere Brief lautet*): „Hochgebohrner Herr! Gnädiger Herr rc. Ew.

*) Die auffallend schlechte Abfassung dieses Briefes läßt doch wohl vermuthen, daß denselben die Neuber allein geschrieben habe. (Vergl. S. 315).

Hochgebohren Excell. halten mir zu hohen Gnaden das ich mich unterstehe eine schrifftl. nachricht und demüthige bitte in meiner unglückl. Sache zu überschicken, sie bestehet kürtzlich darinnen. Das Ihro Maj. unsere allergnädigste Königin auf die hohe schrifftl. Vorbitte Ihro hochfürstl. Durchl. der regierenden Hertzogin von Braunschweig welche ich am 7. April dieses ietzt laufenden jahres Ihro Maj. der Königin selbst unterthänigst überreichet habe und in welcher ein allerunterthänigstes Memorial an Ihro Maj. den König und Ihro Maj. die Königin von uns eingelegt gewesen sind, mir ein genädigstes andwortschreiben an höchstgedachte Durchl. Hertzogin durch Ihro Maj. Kammerfrau am 15. April 1734 einhändigen und anvertrauen laßen*). Dieses schreiben nun habe ich nicht eher als am Letzt verwichenen 2. juni dieses jahres an Ihro hochfürstl. Durchl. die regirende Hertzogin von Braunschweig nach Lauchstädt ins Bad überbringen können; in und aus demselben rückschreiben von Ihro Maj. der Königin erhalten Höchstgedachte Durchl. Hertzogin auf Dero Hohen Vorspruch vor uns die Nachricht „Wir hätten uns das allergnädigste Privilegium zu suchen niemahlen angelegen seyn „laßen noch uns an einem orte desfals gebührend ge„meldet. Ihro Maj. die Königin hätten durch Dero „geheimen Secretair allerorten fragen und die sache aufs „genauste untersuchen lassen, aber nirgends von uns et-

*) Die Herzogin-Wittwe Elise Sophie Marie (verm. 1710, † 1767) scheint sich für die Neuber, welche öfter in Braunschweig spielte, interessirt zu haben. Wahrscheinlich auf ihre Verwendung erhielten Neuber's 1733 das Prädicat als Hochfürstl. Braunschweig-Lüneburgische Hofkomödianten.

„was finden können, und also hätte Müller das Privi-
„legium gesucht und auch erhalten; was dem Comoedien-
„platz anlangte, so hätten Ihro Maj. der König befehl
„an dem Rath zu Leipzig gegeben, der Rath solte Mül-
„lern als Hof Comoedianten dem ihm gehörigen Platz
„geben und einräumen, der Rath zu Leipzig aber hätte
„eingewendet sie könnten Müllern den Platz nicht geben,
„weil Neuber so viel auf die Reparatur Kosten gewen-
„det hätte, darauf hätten Ihro Maj. wieder Befehl geben
„laßen an dem Rath, Müller solte uns alle aufgewen-
„deten unkosten bezahlen, denn Beyde Königl. Maj. wolten
„nicht das uns zu kurtz oder unrecht geschehe.

Nun ergeht an Ew. Hochgebohr. Excell. mein un-
terthänig wehmüthiges Bitten da doch in dem Hochlöbl.
Oberhof Marschallamt sowohl als in denen Acten ge-
nügsamer Beweis das wir uns zu rechter Zeit bey unserer
ersten Instanz gebührend gemeldet zu finden ist. Wen
anders noch eine Möglichkeit uns von diesen unglück zu
erretten zu finden ist und Ew. Hochgebohrn Excell. nicht
ein besonderes bedencken dabey haben Sich nebst Ihr.
Excell. dem Herrn Oberhofmarschall zur bezeugung der
wahren umstände bey Ihro Maj. unsern allergnädigsten
Landesvater die Wahrheit zu entdecken nicht beschwerlich
fallen laßen und dadurch gnädig zu verhintern das mir
wieder Höchstgedachter Beyder Königl. May: May: hohen
Gnade und Willen nichts wiederrechtliches wiederfahren
und angethan werden muß. Ich weis nicht zu wem ich in
dieser äusersten Noth meine Zuflucht hinnehmen soll, denn
ich bin beynahe durch dieses unglück ietzo schon in dem
erbärml. standt gesetzet das ich mit allen meinen redlichen
Landskindern die bey meiner Compagnie sind werde auß

unserm Vaterlande betteln müßen. Ew. Hochgebohrn Excell. Erbarmen sich doch wo mögl. über mein Elend das dieses was zur Wahrheit gehöret, Königl. May: von beyden seiten nit länger verborgen bleibe und mir hernach ohne mein verschulden die schuld nit wieder so klägl. gegeben werden muß als hätte ich auch davon nit gehörig Bericht abgestattet. Dieses eingelegte Memorial das ich an den Hrn. Grafen Brühl überreichet, wird meinen schmertz noch deutlicher machen*). Welche Freiheit die ich dadurch begehe Ew. Hochgebohrn Excell. mir gnädig übersehen werden, ich weis nit was mir vor ein gantz unbekander trost Dero genädige hülffe gewiß verspricht und mich in dieser Hoffnung bey Ehren und Leben erhalten wird vor welche hohe Gnade ich wie sonst zeitlebens mit dem demüthigsten Danck verbleibe

Ew. Hochgebohrn Excell.

unterthänige
Friederica Carolina
Neuberin
Principalin der deutschen
Hof Comoedianten".

Leipzig d. 9. jun. 1734.
in der Ritterstraße
auf der Heuwage.

Der Brief an Löwendahl (d. d. Leipzig 8. Juni 1734) enthält fast das Nämliche; insbesondere heißt es darin: „Wenn nun Ew. Excellenz hätten sehen sollen wie dieße Meße hier mit uns umgegangen worden, es hätte einen Stein erbarmen mögen was uns vor Unrecht geschiehet."

Trotz all' dieser Bemühungen**) konnten Neuber's nichts erreichen. Zwar bescheinigte das Oberhofmarschall-

*) Dieses Memorial ist in Form einer poetischen Bittschrift abgefaßt.

**) Siehe darüber noch Blümner S. 55 flg.

amt, daß sie zweimal, gleich nach dem Absterben des Königs und im December 1733, um Erneuerung des Privilegiums eingekommen seien, daß ihnen dasselbe aber nicht habe ertheilt werden können, das erstemal wegen der Trauer, das zweitemal, weil Müller's schon seit dem September im Besitz desselben gewesen seien, — sie mußten aber auf Müller's wiederholte Vorstellungen, wobei sich diese bitter über die Lässigkeit des Leipziger Rathes beschwerten, ihr Theater im Fleischhause räumen und erhielten nur eine Entschädigung dafür. Ehe die endliche Entscheidung erfolgt war, hatten sich Müller und Neuber dahin verglichen (letzterer zugleich als ehelicher Vormund), daß Neuber während der Ostermesse 1734 noch auf dem Fleischhause spielen, nach derselben aber dasselbe Müllern einräumen solle. Allein nach Ablauf der Messe und nach Beendigung der Vorstellungen, erklärte die Neuberin, ihr Mann sey nicht berechtigt gewesen, sich in ihrem Namen mit Müllern zu vergleichen, und ein solcher Vergleich habe von ihr selbst, mit Beistand eines Curators, geschlossen werden müssen. Ihre auf dies Anführen ergriffene Appellation wurde aber verworfen. (Blümner, S. 54.) Ein Cabinetsbefehl an den Geh. Rath (3. Juli 1734) machte endlich der Sache in entschiedenem Tone ein Ende. Er befahl, daß dem Vergleiche unbedingt nachzukommen sei und dem Rathe zu Leipzig darüber „nachdrückliche Verfügung“ zugehen solle: also das Fleischhaus an Müller abzutreten, der Neuber aber das Spielen zu Meßzeiten an einem andern Platze zu gestatten sei; schließlich heißt es: „auch weil Wir diesfalls weiter im geringsten nicht behelliget seyn wollen, dargegen einiges Appelliren, es geschehe von

welchem Theile und wohin es wolle, nicht attendiret werde." Freilich mußten Neuber's nun des Schutzes, welchen das Privilegium doch bot, entbehren und ihr theuer erkauftes Theater missen. In einer Bude vor dem Grimmaischen Thore auf einem von Koch erwählten Platze schlugen sie ihre Schaubühne auf. Auch der regelmäßige Besuch Dresdens war nun unmöglich geworden. Die Neuber hatte übrigens fortsätzlich Widerwärtigkeiten mit Müller's. Der Rath zu Leipzig scheint ihr nicht auf alleinige Verantwortung das Spielen haben gestatten wollen, weshalb der Oberhofmarschall ihr zu verschiedenen Zeiten mit einem „Vorspruch" zu Hilfe kam; so im September 1737 und im November 1738. Auch an den Wittenberger Rath gab ihr Löwendahl 1738 Empfehlungen, doch ließ sie dort Müller nicht zum Auftreten kommen. Vielfaches Unglück verfolgte die außerordentliche Frau, die jedoch fest in ihren Bestrebungen und Grundsätzen verharrte. Abwechselnd besuchte sie Braunschweig, Straßburg, Lübeck, namentlich aber Hamburg. 1736 berief sie und ihre Truppe der Herzog Karl Friedrich von Schleswig-Holstein unter Ertheilung des Patentes als Hofschauspieler nach Kiel, doch konnte auch er sie nicht allein halten. Im Jahre 1737 lächelte ihr des Glückes hellster Stern noch einmal: sie spielte in Hubertusburg bei Hofe und scheint bei dieser Gelegenheit das sächsische Prädicat wieder erlangt zu haben (s. später). 1739 hatte sie das Unglück, sich mit Gottsched zu entzweien, weil sie sich geweigert hatte, die in der besseren Stüve'schen Uebersetzung bereits einstudirte „Alzire" von Voltaire, in der der gelehrten Professorin zu geben. Bald darauf, im Jahre 1740, wurde die Neuber'sche Gesell-

schaft durch Vermittelung des ehemaligen Herzogs von Kurland, Ernst Biron, von der Kaiserin Anna nach Petersburg berufen*). Nach dem Tode der Kaiserin und dem dadurch erfolgten Sturze Biron's, mußte sie jedoch die russische Hauptstadt verlassen, ohne ihre an dieses Ereigniß geknüpften Hoffnungen erfüllt zu sehen. Schon 1741 kehrte sie zur Ostermesse nach Leipzig zurück, versehen mit einem Empfehlungsbriefe des im Auftrage seiner Regierung in Petersburg weilenden sächsischen Geh. Rathes Grafen von Lynar an Brühl. Es heißt darin, daß die Neuber ihre ganze Hoffnung auf Brühl setze, — nach einer „auswerts so schädlich gemachten Probe" sich nun „beständig in Leipzig etabliren wolle", um dort auch außer den Messen einigemal zu spielen, und hierzu um die Protection Brühl's bitte. Trotzdem ihr diese gewährt wurde, hatte sie mit neuen Schwierigkeiten zu kämpfen. Der Prinzipal Franz Schuch mit seiner Gesellschaft beherrschte die Städte bis zur Elbe, — Leppert, der beliebte Dresdner Harlekin (s. später) und der Hofkomödiant Müller bereisten Sachsen. Schönemann, der nicht mit nach Rußland gegangen war, hatte eine eigene Truppe errichtet, welcher einige Schauspieler der Neuber beigetreten waren (Heydrich und Uhlich) und welche nun in Leipzig unter Gottsched's Protection spielte, der dieselbe,

*) Gottsched schrieb damals (12. März 1740) an Manteuffel: „So verlieren wir in Deutschland wiederum ein Mittel den guten Geschmack zu befördern, nämlich, die einzige Comödie, die eine gesunde und vernünftige Schaubühne gehabt. In Sachsen fragt man nach solchen Sachen nichts, die von Auswärtigen mit sehr großen Kosten gesuchet werden. Was haben nun die freien Künste bei uns zu hoffen?" (Danzel a. a. O. 137.)

da sie überdies auch der Frau Professorin „Alzire" darstellte, in Wort und Schrift zum Nachtheil der Neuber hervorhob. Erbittert hierüber ließ sich die leidenschaftliche Frau hinreißen, Gottsched auf ihrer Bühne zu verspotten (Devrient II. 49 flg.), indem sie den letzten Akt des „Cato" in parodirtem Spiele darstellen ließ, was den Streit bis zum Scandal steigerte, da Gottsched die Antwort nicht schuldig blieb und die Neuber ihn schließlich in einem selbst gedichtetem Vorspiele „der allerkostbarste Schatz" in der Person des Tadlers am 18. September 1741 sogar auf die Bühne brachte. Graf Brühl, welcher sich gerade mit dem Hofe in Leipzig befand, und der Gefallen daran finden mochte, „den stolzen Pedantismus stürzen zu sehen," begünstigte dies unglückliche Unternehmen, statt der entweihten Bühne und dem guten Geschmacke seinen Schutz zu gewähren. Als Gottsched gegen eine Wiederholung am 4. October beim Rathe Protest eingelegt hatte, ermöglichte ein Cabinetsbefehl von demselben Tage doch diese Aufführung. In diesem Befehle heißt es, der Rath zu Leipzig solle das Stück trotz der von Gottsched „dargegen angewandten Protestation und Appellation ferner ungestört aufführen lassen, ohne künftiges protestiren oder appelliren in geringsten zu attendiren". Den Theaterzettel zu diesem Stücke siehe als literaturhistorisches Curiosum unter Beilage B.*)

*) Joh. Christoph Rost, früher Gottsched's Schüler und Anhänger, mußte als Secretair und Bibliothekar des Grafen Brühl nach dem Willen seines Herrn, der Gräfin Moszinska und des Hofpoeten König die Neuber in Schutz nahmen und noch weitere Witzpfeile auf „den literarischen Machthaber" abschießen; dies geschah in einer Satyre („das Vorspiel. Ein episches Ge-

Nachdem der Neuber Kohlhardt gestorben war, entließ sie ihre Gesellschaft und ging mit ihrem Manne und Suppich nach Oschatz, wo der dortige Amtmann, ihr Freund, sie gastlich aufnahm. 1744 jedoch warb sie bereits wieder eine Truppe, der die Elite der alten bald zuflog; Koch, Heydrich, Antusch, Lorenz, Wolfram zogen die junge Kleefelder (später als Frau Brückner berühmt), Bruck (niedrig komische Bediente und Alte) und Schuberth (zänkische Alte) herbei. Sie rivalisirte nun in Leipzig mit Schönemann, reiste umher und versuchte Alles, um sich zu halten. Neue Bewegungen in der einheimischen dramatischen Literatur schienen sie zu unterstützen. Elias Schlegel erschien mit seinen Tragödien und Komödien; Krüger, Martin und Uhlich (Mitglieder der Schönemann'schen Truppe) schlossen sich ihm an. Das

dicht. Bern 1742"), welche damals allerdings confiscirt wurde, jedoch 3 Auflagen erlebte. Die Schweizer ließen sie als vierte Auflage aufnehmen in „Critische Betrachtungen und freye Untersuchungen zum Aufnehmen und zur Verbesserung der deutschen Schaubühne. Mit einer Zuschrift an die Frau Neuberin. Bern 1741." In einem diesem Buche vorgedruckten Schreiben an die Neuber heißt es: „Mithin sehen wir die Zeit, da sie (die Neuber) mit dem Herrn Professor gebrochen hat, für den bestimmten Periodus an, wo die erbärmlich erhabene Schreibart der Gottschedischen Schule von der Schaubühne verbannet und dagegen die natürliche und genaue eingeführt worden." Dies war das Glaubensbekenntniß aller Gegner Gottsched's. Ein abscheuliches Pamphlet gegen die Neuber erschien dagegen 1743 und 1744 in 2 Theilen: „Leben und Thaten der weltberüchtigten und besten Comödiantin unserer Zeit, nehmlich der Hoch-Edlen und Tugend begabten Frauen, Frauen Friederica Carolina Neuberin" u. s. w. in 2 Theilen. Der zweite Theil enthält ein schlechtes Portrait der mißhandelten Frau.

Schäferspiel erwachte wieder durch Rost; die Neuber selbst schrieb solche Stücke und strieb Mylius dazu an. Auch Gellert folgte darin, wie er denn das rührende Lustspiel einführte. Holberg's Komödien gefielen durch ihren gesunden Humor und auch unter den Franzosen entstanden verwandte Lustspiele von Destouches, Fayan, Gresset u. A. Trotzdem die Neuber allen diesen Erscheinungen gerecht wurde und eine rührige Thätigkeit entwickelte, konnte sie die frühere Höhe nicht wieder erreichen. Nachdem sie noch 1747 des achtzehnjährigen Lessing erstes Stück: „Der junge Gelehrte“ in Leipzig aufgeführt hatte, welchem „Damon“ und „die alte Jungfrau“ bald folgten, und dadurch diese gewaltige Erscheinung, den Begründer deutscher Literatur und deutscher Bühne in ihrer Eigenheit, in das theatralische Leben eingeführt hatte, — verfolgte sie das Unglück immer heftiger. Trotzdem ihr 1745 das Privilegium ertheilt worden war, außer den Messen in Leipzig allein „Comödie zu spielen“, ward dasselbe doch nicht geschützt. 1749 (24. Februar) baten Neuber's noch um die Vergünstigung, auch während der drei Messen allein spielen zu dürfen, unter dem Anführen, daß sie stets bemüht gewesen seien, die „deutsche Schau-Bühne mit denen auserlesensten moralischen Stücken und Uebersetzungen zu verbeßern“ und wie sie „den letzten Heller an sothane Cultifierung“ gewendet hätten, — wie sie ferner besonders der studirenden Jugend wegen die Stücke auf das solideste ausgearbeitet, auch daher, und damit gar nichts ärgerliches passire, den Harlequin“ abgeschafft hätten.“ In demselben Jahre wurde die Neuber jedoch durch Schönemann aus ihrem Theater in Quandt's Hofe verdrängt, da obiges Gesuch nicht bewilligt worden

war. Sie beklagte sich bitter in einer Eingabe (6 Mai), wie sie nun schon zum zweiten Male von ihren „Plätzen durch allerhand Vorwand und Arglist vertrieben werde." Sie erbot sich, für das alleinige Privilegium in Leipzig, wenn sie dort agire, monatlich 5 Thlr. oder täglich 6 Gr. an jedem Spielabende Abgabe zu entrichten; doch vergebens. Die Neuber schlug nun ihr Theater im Blumenberge auf, welches nach ihrer eigenen Angabe Dr. Stöhr für sie gebaut hatte, scheint sich aber auch dort nicht sicher gefühlt zu haben. In einer Eingabe 1749 (24. December) theilt sie diese Uebersiedelung und zugleich die Befürchtung mit, daß es „das Ansehen" zu gewinnen scheine, als wolle man sie „zum dritten mahle vertreiben, und gänzlich ruiniren," — doch sei sie überzeugt, „daß ein solches der allerhöchsten Intention unmöglich gemäß seyn könne." Diese Befürchtung bewahrheitete sich bald. Anfang 1750 verdrängte sie Koch, ihr ehemaliger Freund, als neuernannter Hofkomödiant auch aus dem Blumenberge. Koch hatte sie schon 1748 verlassen, um mit Heydrich und der Lorenz einem Rufe nach Wien zu folgen. Auch die Kleefelder hatte sich von ihr getrennt und den Schauspieler Klotsch geheirathet. Endlich wurde ihr auch noch der getreue Suppich durch den Tod entrissen. Selbst zwei neue junge Talente, Döbbelin und Witthöft, halfen ihr nichts; — ihre Zeit war vorüber. Neue Sterne, wie Konrad Eckhof, Konrad Ernst Ackermann u. A. erschienen am Horizonte des deutschen Theaters. Sie fühlte dies und löste ihre Truppe 1750 zu Zerbst still und geräuschlos auf. Selbst als Schauspielerin keine Anerkennung mehr findend (1753 war sie

auch in Wien), durch den Ausbruch des siebenjährigen Krieges um alle Hoffnung gebracht, fristete sie die letzten Jahre ihres vielbewegten Lebens in Dresden durch Unterstützung edler Menschen. Devrient (II. 60.) berichtet ausführlich darüber, so wie über ihr Ende am 30. November 1760 Sonnabends früh gegen 1 Uhr in Laubegast, wohin sie mit einigen Gliedern der Familie ihres Wohlthäters, des K. Leibarztes Dr. Löber, während der Beschießung Dresdens geflüchtet war. Dankbare Verehrer und einige Freunde ließen ihr 1776 ein Denkmal in Laubegast errichten, welches, sowie das vermeintliche Grab auf dem Kirchhofe zu Leuben, die Pietät der Mitglieder des Königl. Sächs. Hoftheaters 1852 wieder auffrischte*). Joh. Neuber, überall das Schicksal der Gattin theilend, war vor derselben in Dresden im Hause des Dr. Löber gestorben; er ward am 3. März 1759 begraben. — Gottsched endete 1766 in Leipzig, nachdem er seit 1753 klugerweise allen Antheil an dem Schauspielwesen aufgegeben hatte, da er den Einfluß darauf seit dem Bruche mit Neuber's und dem Streite mit den Schweizern längst verloren hatte.

Wir kehren nun zu den Nachrichten zurück, die wir über die Pflege des deutschen Schauspieles in Dresden anzuführen haben.

Im Jahre 1734 während des Carnevals spielten die Hofkomödianten (Müller) täglich im Gewandhause, am 18. und 19. Februar sogar auf dem Schlosse vor den jungen Herrschaften. — Bei dieser Müller'schen Truppe befand sich Joh. Christoph Kirsch, der damals beliebte

*) Vergl. Tagebuch des K. S. Hoftheaters vom Jahr 1852. S. 46 flg.

„kleine und lustige Arlequin“, welcher auch bei Carnevalslustbarkeiten am Hofe oft die Stelle eines Lustigmachers versah. Auch die Schauspieler Haacke und Hübler werden erwähnt. — Müller spielte mit seiner Gesellschaft von nun an ziemlich regelmäßig in Dresden; noch 1756 wird er im Staatskalender als Hofkomödiant erwähnt. Sein Repertoir bestand fast nur aus unregelmäßigen extemporirten Stücken und Hanswurstkomödien. (S. 347 flg.) Er war auch 1740 in Hamburg, bei welcher Gelegenheit ihn Schütze (a. a. O. S. 63) nicht eben günstig beurtheilt. Dieser nennt seine Comödien abgeschmackt, „mit Zoten, Zaubereien und Possen durch und durch gefüllt.“ Müller gab dort „lustige Singpossenspiele, die nach einer einförmigen Melodie abgesungen wurden, sogenannte deutsche Schauspiele, z. B. Leben und Tod der zaubernden Circe oder der gehörnte Harlekin, worin Harlekin unter andern in einen Nachtstuhl verzaubert wird, Schildkröten in kalekutische Hühner, und des Unsinns mehr.“ Auch im Jahre 1741 heimsuchte „dieser Afterprincipal der niedrigsten Klasse Hamburg aufs neue, und ward, zur Schande des Ungeschmacks jener Zeiten, ein begünstigter Rival einer Neuberin und ihres besseren und verbesserten Schauspiels“.

Außer den Hofkomödianten spielten 1734 in Dresden während des Carnevals noch die Weißenfelsische Hoftruppe in Berlich's Schenke und eine dritte Gesellschaft im weißen Rosse. Die Abwesenheit der Neuber mag andere minder bedeutende Collegen zu Versuchen ermuthigt haben.

Auch eine Schulkomödie sah Dresden im Jahre 1734. Am 13. Mai gab die neustädter Schule auf dem Ge-

wandhause unter Direction ihres Rectors M. Kretschmar (S. 323) eine lateinische Comödie. Die Schule hatte die Bühne auf eigene Kosten erbaut und die Billets gratis vertheilt. Am 14. Mai gaben dieselben Schüler ein deutsches Schauspiel: „die zwar gedrückte, doch endlich erhöhete Tugend" genannt, wozu der Rector ein deutsches Programm hatte drucken lassen. „Bei beyden Comödien war eine vollständige Musik zu hören, sonderlich aber bey der teutschen ein angenehmes Pastorale".

Die Müller'sche Truppe spielte im Gewandhause gewöhnlich während des Carnevals und während der Monate November und December. Dazwischen traten auch fremde hochdeutsche Komödianten auf, theils im Gewandhause, theils in andern Localitäten, sowohl in Altstadt als in Neustadt. Darunter werden erwähnt: 1735 der Prinzipal Alten*); 1739 die weimarischen Hofkomödianten im großen Gartensaale des Zinzendorf'schen Gartens; 1740, 1741 und 1742 der Prinzipal Johann Franz Döppe aus Prag; 1741 die Prinzipale Joh. Sigism. Hauptmann und Joh. Christoph Richter; 1742, 1743, 1744 und 1745 der Prinzipal Felix Kurz aus Brünn**); 1750 der Prinzipal Carl Friedrich Reibehand (ein Schneider)***). Auch Johann Christoph Kirsch, der bald

*) Dieser Alten gab unter andern ein Stück „der eingebildete König in der Person Stanislai Lescinski", weshalb ihn der Oberhofmarschall wahrscheinlich aus politischen Rücksichten vom 18—21. Jannar in Arrest nehmen ließ.

**) Die brünner Komödianten unter Kurz waren damals sehr bekannt und beliebt.

***) Ueber Reibehand's Repertoir im alten Style der extemporirten Stücke und Harlekinaden siehe Schütz a. a. O. S. 83.

eine eigene Bande errichtet hatte, spielte seit 1741 regelmäßig in Dresden. Er als Harlekin, seine Frau als Colombine waren die Hauptakteurs*). 1744 spielten sogar türkische Komödianten im Gewandhause wöchentlich fünfmal unter großem Zulaufe. Daneben excellirten auch Seiltänzer, Luftspringer, Wunderdoctoren, Marionettenspieler u. s. w. Im Jahre 1743 bat der „Hoff-Voltigierer Athanasius Apporosa um Generalconcession für Sachsen, mit der Compagnie „seiner erlernten Kunst-Stücken, sowohl in Seil-Tanzen, Voltigieren und Lufft-Sprüngen, als auch in der Forcée zu zeigen und Comoedien“ aufführen zu dürfen.

Inzwischen gelang es der Neuber, mit ihrer Truppe vor Friedrich August II. und Maria Josepha aufzutreten, — ein Ereigniß, welches damals viel Aufsehen machte. Die Vorstellungen fanden während der Jagdzeit 1737 in Hubertusburg statt. Die Neuber führte das Beste ihres Repertoirs vor: „aus dem Französischen übersetzte alte Stücke“, wie eine gleichzeitige Nachricht berichtet. Am 5. November Abends 7 Uhr nach der Tafel war die erste Vorstellung: „Graf Esser“ mit der lustigen Nachkomödie „der Dreßdner Schlendrian“ (S. 305). Nach dem Schlusse hielt die Neuber an beide Majestäten „eine sehr

*) Als Kirsch 1742 „biblische Historien“ aufführte, und nach des Oberconsistorii Anführen dabei „biblische Redensarten unverantwortlicher Weise mißbrauchte, dadurch aber nicht geringes Aergerniß verursachte“, wurde dem Rathe befohlen, derartige Vorstellungen aufs strengste zu verbieten. Dies geschah auch bei Androhung von 10 Thlr. Strafe. Beilage C. ist vom Jahre 1750 ein Theaterzettel abgedruckt, welcher die Art seiner Prinzipalschaft hinlänglich charakterisirt.

wohlgesetzte Rede in Versen", welche wir als Beilage D. mittheilen, da man daraus ersehen kann, welch kühne Hoffnungen die bedrängte Frau daran knüpfte. Am 6. November folgte das Lustspiel „der verheirathete Philosoph" mit dem Nachspiele „die verliebte Verwandlung," — am 9. November „Polyeucte" mit dem Lustspiele „die Mündel", — am 10. November „der Geizige" mit dem Nachspiele „die Gänschen", — am 13. November die Schlußvorstellung „Iphigenia" und „der verliebte Vormund". Am Ende dieser Aufführung hielt die Neuber wiederum eine Danksagungsrede in Versen; sie bekam für die 5 Vorstellungen 100 Ducaten. Freunde ihrer Bestrebungen und der Kunst knüpften an diese Vorgänge fromme Wünsche: „so wollen einige nicht ohne Grund muthmaßen, daß solche (die Neuber) am Hofe wohl noch ferner gehört werden dürffte." Diese Hoffnungen sollten unerfüllt bleiben. Unsers Wissens sahen der König und die Königin nie wieder eine Vorstellung deutscher Schauspieler von Beruf*). Die Neuber benutzte

*) Gottsched in der Vorrede zum II. Theil der deutschen Schaubühne (S. 24) sagt: „So viel ist gewiß, daß die Deutschen Comödianten bei unsern meist gar zu ausländisch gesinnten Höfen, bisher nicht sonderlich geachtet worden: Außer daß die Neuberische Bande einmal die Ehre gehabt, zu Hubertusburg vor Sr. Königl. Majest. etliche Trauerspiele und Lustspiele von der guten Arth aufzuführen und gnädigsten Beyfall zu erlangen." An Graf Manteuffel schrieb er am 9. December 1737: „Bei uns in Sachsen scheinen die Musen viel gewonnen zu haben, seitdem Se. Königl. Maj. sich neulich in Hubertusburg verschiedene deutsche Tragödien und Comödien von der Neuberischen Bande haben aufführen lassen. Diese Leute haben seit zehn Jahren ihre Schaubühne ganz auf den französischen

übrigens klug das ihr gebotene Glück. Noch in Hubertusburg (13. November) kamen sie und ihr Mann um Ertheilung des Prädikates als Hofkomödianten ein, sowie um die Erlaubniß, in Leipzig, wo sie das Bürgerrecht erworben, in einem eigenen in einem Privathause erbauten „Theatro" während und außer den Messen spielen zu dürfen. Müller's reichten schon unterm 18. und 30. November Gesuche gegen solche Verwilligungen ein, und erboten sich, jährlich einen „Canonem à 30 Thlr." an die Kammer pränumerando zu zahlen. Ob nun wirklich die Ertheilung des Privilegiums erfolgte, muß dahin gestellt bleiben, doch scheint dies fast der Fall gewesen zu sein, da sich Neuber's von dieser Zeit an wieder des sächsischen Prädikates bedienen, auch in behördlichen Erlassen mit demselben belegt werden. Die Erlaubniß in Leipzig zu spielen, erfolgte ausdrücklich. (Wahrscheinlich hatte diese Erlaubniß nur Bezug auf das Spielen außer der Messe. Vergl. S. 332.) — Die Neuber mag einen Schützer an Brühl gehabt haben,

---

Fuß gesetzet, und sind im Stande, mehr als 50—60 Stücken, die aus dem Französischen übersetzt sind, auf die natürlichste Art vorzustellen. Sie haben vor dem Könige unter andern, auf dessen Befel, den Grafen Essex, den Polyeuctes und die Iphigenia vorstellen müssen, welche letzteren Stücke ich selbst übersetzet habe. Se. Maj. haben viel Aufmerksamkeit dabey bezeuget, und deren Beyfall sonderlich dadurch bezeuget, daß sie diese Bande in Dero Dienste nehmen wollen." (Danzel a. a. O. S. 135 flg.) Das waren freilich chimärische Hoffnungen. König, sowie der ganze italienische Parnaß in Dresden wird mit Macht gegen solche gefährliche Eindringlinge gekämpft haben.

welchen das deutsche Schauspiel wenigstens einigermaßen interessirt zu haben scheint*).

---

*) Einen Beweis hierfür liefern auch folgende Vorgänge. Im Jahre 1741 stellten die Universitäten zu Leipzig und Wittenberg unter Bezugnahme auf die Truppen Müller's und Neuber's beim Oberconsistorium zu Dresden vor, „daß die Vorstellung derer öffentlichen Schauspiele in besagten Städten, der allda studirenden Jugend nicht geringen Nachtheil zuziehe, und sie nicht nur zum Müßiggang und Hintansetzung der erforderlichen Application, sondern auch zu vielen Depenßen verleite.“ Zugleich klagten sie über Ueberhandnahme der Hazardspiele und baten, daß in Wittenberg gar keine Komödien, in Leipzig nur während der 3 Messen solche stattfinden möchten. Das Oberconsistorium trat in einem Berichte an den Geh. Rath diesen Ansichten bei, doch erfolgte keine Resolution. Im Jahre 1742 erneuerten die Universitäten ihr Gesuch, worauf auch die Landesregierung 1744 dem Gutachten des Oberconsistoriums beitrat, und nun das Geh. Consilium kein Bedenken fand, dasselbe zu „approbiren“ und deßhalb d. d. Dresden 16. September 1744 durch die Landesregierung an die Kreisbeamten und Magistrate zu Leipzig und Wittenberg Verfügung ergehen ließ „wegen Einschränkung derer Comoedien und anderer öffentlichen Lust-Spiele, auch Abstellung der hohen Glücksspiele.“ Nachdem bereits durch den Geh. Rath mittelst Rspt. d. d. Dresden 10. Februar 1745 an die Landesregierung der Neuber gestattet worden war, in Leipzig auch außer den Messen wöchentlich zweimal zu spielen, mischte sich Brühl in die Sache und veranlaßte durch Cabinetsbefehl an den Geh. Rath (2. Juni 1745) die gänzliche Aufhebung der pedantischen Maßregel. Es heißt in diesem Befehl, daß der König „keineswegs befinden möge,“ daß die Gestattung öffentlicher Schauspiele in Leipzig und Wittenberg der dort studirenden Jugend „so grosen Nachtheil als vorgestellet zuziehen“ dürfte, „wenn nur darbey die Schranken der Erbarkeit nicht überschritten,“ und hingegen durch „Handhabung ernster Policey“ in den

Am 16. Januar 1738 (dem Vorabende des Jahrestages des polnischen Krönungsfestes) gaben die Hofkomödianten in Dresden ein neues „in gebundener Rede oder teutschen Versen“ verfaßtes Stück: „Augusti Gütigkeit“ „mit vollkommenem Applausu einer starcken Menge Zuschauer hohen und niedern Standes“. Dem Stücke ging ein Prolog voraus, welcher gedruckt in 4. erschien. „In genere zu gedenken“ schließt der Berichterstatter der Curiosa sax. (1739. 30.), „so war dieses gantze Poetische aus der Römischen Historie genommene Schauspiel durch und durch auf das anmuthigste eingerichtet, und die Acteurs bewiesen auch ihre Stellungen dergestalt, daß jedermann ein sattsames Vergnügen und Plaudite an den Tag gegeben*).“ — Am 10. Mai desselben Jahres wurde zur Feier der sicilianischen Vermählung (S. 228 flg.) von Müller wieder ein neues Stück „Ulysses“ aufgeführt,

---

Wein- und Caffeehäusern und andern Verführungsorten die Jugend von sonstigen üppigem und Geldspilternden Zeitvertreibe“ abgehalten würde. Der Geh. Rath verfügte nun an die Landesregierung und das Oberconsistorium (10. Juni 1745), daß „aus bewegenden Ursachen in Gnaden bewilligt, daß zu Leipzig und Wittenberg das ganze Jahr die Comoedien ohne Hinderung nachgelassen werden mögen.“ In Wittenberg scheinen überhaupt in dieser Beziehung strenge Ansichten geherrscht zu haben. Schon 1728 und 1729 hatte der Rath sich geweigert, Neuber's das Rathhaus zum Spielen einzuräumen und nur auf Königl. Befehl nachgegeben. 1733 erfolgte trotzdem Weigerung, wobei der Rath hauptsächlich Feuersgefährlichkeit vorschützte, da sich die Studenten nicht nehmen ließen, im Theater „Toback“ zu rauchen. Auch Müller's wurden 1734 dieselben Schwierigkeiten bereitet.

*) Den Theaterzettel des Stückes siehe Beilage E.

mit einem Prologe „Vereinigung der Liebe mit der Majestät". — Im November und December 1738 gaben die Hofkomödianten wie gewöhnlich Vorstellungen. Ihr Repertoir bestand aus lauter Hauptaktionen und Harlekiniaden, darunter: „die verstellte Narrheit oder Arlequin, ein Postillon wider seinen Willen. Der furchtsame Pantalon mit Arlequin dessen kurzweiligen Bedienten. Die von der Liebe überwundene Sittenlehre. Die Macht des Verhängnisses oder philosophirende Frauenzimmer. Die lustige Schlüssel- und Taschenzauberei mit Arlequin, einem durch viele Zufälle und lächerliche Begebenheiten krumm und gerade gehezten Amanten. Wer in der heutigen Welt zu leben ist beflissen, muß als Politicus sich zu verstellen wissen oder die Wahrscheinlichkeit zwischen Treu und Untreu, mit Arlequin einem lustigen Bedienten. Le Banqueroutier mit Arlequin einem verstellten und verliebten Kaufmannsdiener. Der dumme Herr und kluge Knecht. Der goldmachende Midas. Die erfreuliche Hochzeit. Fourbon, der Schelm in der Haut mit Arlequin seinem lächerlichen Discipul. Die durch Weiberlist neu erfundene Manier, aus dem klügsten Manne einen Narren zu machen oder der durch einen vermeinten Traum zum Trommelschläger geworbene Pantalon und dessen durch Sturmlaufen verlorenes Podagra, mit Arlequin einem Sternseher, einer curieusen Köchin, einem Wirth in anderer Leute Häuser, einem Apotheker und einem falschen Werber. Entführung der altenburgischen Prinzen Ernesti und Alberti von dem Schlosse zu Altenburg oder Kunz von Kaufungen mit Arlequin, einem lustigen Koch. Die asiatische Banise oder der wegen seiner Tyrannei vom Throne gestürzte Chaumigrem mit Ar-

lequin einem lustigen Tabuletkrämer, nebst dessen schönen Galanteriehandel" *). — Von regelmäßigen Stücken wird nur „der bürgerliche Edelmann" (le bourgeois genthilhomme von Molière) erwähnt. Auch ein Singspiel gab Müller, betitelt „Lucrêtia Romana".

Am 16. Januar 1739 gaben die Hofkomödianten wieder ein neues Schauspiel mit einem Prologe „die glückliche Zeit" **).

Im Jahre 1744 spielten Neuber's wieder in Dresden, ebenso 1748 (wo die Vorstellung „der Zayre" von Voltaire besonders erwähnt wird), 1749 und 1750. Sie wohnten damals (seit dem 24. Juli 1748) auf der Moritzstraße beim Dr. Johann Gottfried Beyer, der ihnen in seinem Hause die mittlere Etage monatweise gegen 20 Thlr. vermiethet hatte. Es entstanden bald Streitigkeiten, da die Neuber nicht regelmäßig bezahlte und gegen den Contract mehre Mitglieder ihrer Truppe zu sich genommen hatte, so die Kleefelder, Suppich, Wolfram u. A. Der gestrenge Doctor wollte sie deshalb gern aus seinem Hause haben. Als weitere Gründe führt er an, daß die Komödianten „großen Lärmen mit Springen und Thürschmeißen verursachten", ferner, daß sie den ganzen Tag über außer den Stunden, „als sie Comoedie gespielet, Toback" geraucht und wenn sie sämmtlich ins Theater gegangen, „Feuer in denen Oefen und auf dem

*) Die asiatische Banise, nach Ziegler's Heldenroman bearbeitet, war schon seit 1725 eine der berüchtigsten Haupt- und Staatsaktionen. Vergl. Schütze a. a. O. S. 54 und Gottsched's deutsche Schaubühne. Th. 4.

**) Die Curiosa sax. (1739) theilen diesen Prolog wörtlich mit.

Heerde gelassen" und ihn dadurch nicht wenig in Angst und Schrecken gesetzt hätten. Dr. Beyer bat nun den König (24. Februar 1749) um „Exmittirung" der Neuber, da sich diese weigerte auszuziehen, auch vom „Rathe allhier kein Geboth annahm", und sich darauf stützte, als „teutsche Hof-Comoediantin nur unter Jurisdiction" des Hofmarschallamtes zu stehen*).

Im Jahre 1747 erhielt durch Decret d. d. Dresden 24. Mai der italienische Schauspieler Franzesco Gervaldi v. Bellerott (Pellerotti) das Prädicat als Hofkomödiant mit Erlaubniß, sowohl in Zittau, als überhaupt in Sachsen mit seiner Truppe spielen zu dürfen.

Im Jahre 1749 (Dresden, 15. Decbr.) erhielt der berühmte Heinrich Gottfried Koch, dem als Prinzipal „Weisheit, Emsigkeit und Redlichkeit nachgerühmt werden", das sächsische Privilegium. Das Decret lautet, außer dem Eingange, wie früher: „Wir Friedrich August 2c. Urkunden, daß Wir, nachdem die Neuberische Bande Unserer Hof-Comödianten fast gänzlich auseinander gegangen, den Comödianten Heinrich Gottfried Kochen, auf dessen beschehenes unterthänigstes Ansuchen, zu Unserm Hof-Comödianten in Gnaden auf- und angenommen" u. s. w. Koch sagt in einer Eingabe d. d. Leipzig 1. Mai

*) Aus einer Eingabe Neuber's d. d. Dresden 25. Februar 1749 ist übrigens zu ersehen, daß ihnen der König schon vor 5 Jahren „die Seiten-Courtine bey der Mercuris-Bastion (jetzige Mauer) gegen das Seethor zu Erbauung eines Comoedien-Haußes" angewiesen hatte. Da Neuber's nun bauen wollten, bitten sie um Specialbefehl an das Gouvernement. Man sieht, die unermüdliche Frau trug sich mit immer neuen Plänen.

1749, die Neuber'sche Bande sei „in solche schlechte Umstände gekommen, daß sie sich gar nicht mehr auf dem Theater sehen lassen könne," — er wolle deshalb eine komische Gesellschaft „zum Aufkommen der deutschen Schaubühne" errichten. Durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden 7. März 1750 wurde ihm das Recht verliehen, in und außer den Messen „alleine" in Leipzig zu spielen. Während der Messen durften andere Banden nur in den Vorstädten spielen, außer denselben gar nicht. Durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden 11. October 1753 ward ihm das Versprechen gegeben, daß sich das Privilegium nach seinem Tode auch auf seine Wittwe erstrecken solle; noch wurde ihm das Recht zugestanden, wenn er nicht in Leipzig spiele, das Theater an fremde Komödianten zu vermiethen. 1755 spielte Koch in Wittenberg und vermiethete das Theater an Leppert.

Auch Johann Christoph Kirsch erhielt d. d. Dresden 5. December 1750 das Prädicat als Hofkomödiant*). Von beiden Prinzipalen, Koch und Kirsch, spielte nur letzterer in Dresden; Koch scheint nie dahin gekommen zu sein. Als Koch sich anschickte, sein Privilegium in

---

*) Als Prinzipal und Harlekin dichtete Kirsch natürlich auch. In den Cur. sax. 1752 (34) ist ein Glückwunsch auf den Geburtstag des jungen Prinzen Friedrich August (23. December 1751) abgedruckt. Er erzählt darin, wie er 1750 in Zabeltitz durch die Gnade des Churprinzen sein Prädicat erhalten habe:

„Hier war der Ort, wo ich ein helles Auge fand,
Hier ward der kleine Kirsch ein Hof-Comödiant;
Allhier ward ihm die Bahn zu seinem Glück gebrochen
Und auch das Galla-Kleid, das er nun trägt, versprochen."

Leipzig zu benutzen, mußte er auch 1750 „den kleinen Leppert“ sammt seinen Harlekinaden aufnehmen, so wenig noch hatte die Reform der Neuber festen Fuß gefaßt. Johann Martin Leppert (Lepper) hatte schon früher eine eigene Burleskenbande gehabt. Er war aus Leipzig gebürtig, Sohn eines dortigen Rathssalzfaktors, erst Laufer beim Grafen Schmettau, der damals in Leipzig studirte, später Hofnarr August des Starken, gleichzeitig mit Joseph Fröhlich und Schmiedel, welche auch das lustige Kleeblatt genannt wurden. Nach des Königs Tode (1733) wurde Leppert „lustiger Rath“ des Grafen Brühl und versuchte sich auf dessen Privattheater, was ihn wohl veranlassen mochte, ganz zur Fahne des Theaters zu schwören. Seine überaus kleine Figur gestattete ihm nur komische Rollen, in denen er jedoch nie den Narren verläugnen konnte. Sein ungemeiner Hang zum Uebertreiben und Extemporiren befähigte ihn besonders zu Carricaturrollen. Doch soll er auch ernste Rollen, wie Essex, gespielt haben, darin aber höchst lächerlich erschienen sein. Leppert trat in Leipzig bei Koch zuerst in „Harlekin Hulle“ von Domenique auf. Auch außer der Bühne hatte er närrische Passionen; so schwärmte er für weibliche Füße und Fußbekleidungen. Er schaffte sich eine Sammlung von Schuhen, Strümpfen und Pantoffeln an, die mit dem Namen der einstigen Trägerinnen bezeichnet waren.

Das Repertoir Koch's verbesserte sich bald. Das bürgerliche Drama in englischen Stücken errang zuerst Erfolge, so „der Spieler“ von Moore und „Georg Barnwell oder der Londoner Kaufmann“ von Lillo. Nach und nach sammelten sich um Koch Wolfram, Schuberth,

Mylius, die Komiker Witthöft und Bruck, Frau Klotsch und Frau Steinbrecher mit ihrer Tochter*). 1753 trat der geniale Brückner zur Gesellschaft. Nun konnte Koch Leppert mit seinen Burlesken fortschicken. Er setzte an deren Stelle die durch Nicolini (S. 260) beliebt gewordenen Intermezzi oder Zwischenspiele, kurze musikalische Schwänke, die nun sogar im tollen Italienischdeutsch zwischen den Akten aufgeführt wurden, wie schon zu Zeiten der Engländer vor 100 und 150 Jahren. Hierin zeichnete sich namentlich der Komiker Bruck aus. Daraus entstand wieder das Singspiel und so später die deutsche Oper. Koch ließ die Operette „der Teufel ist los" aus dem Englischen, — welche schon Schönemann 1743 in Hamburg nach der Uebersetzung des Geh. Raths von Borck in Berlin mit den einfachen englischen Gesängen ohne Begleitung nicht mit sonderlichem Beifall hatte aufführen lassen, — von Johann Felix Weiße neu bearbeiten und die Gesänge von seinem Chorrepetitor Standfuß neu mit Orchesterbegleitung componiren und brachte dieselbe so am 8. October 1752 in Leipzig mit außerordentlichem Erfolge zur Vorstellung. Trotz dem abermaligen Eifern Gottsched's brach sich die neue Art Bahn. Der Dresdner Directeur des plaisirs von Dießkau war für Koch, und Brühl gegen Gottsched. Letzterer schrieb an Dießkau, um dem Umfuge zu steuern, einen schlecht stilisirten französischen Brief, der ihn dem Ge-

*) Letztere, Caroline Elisabeth, Eckhof's vierzehnjährige Nichte, erlangte in spätern Jahren Ruf und wurde als Schauspielerin, namentlich aber als Sängerin gefeiert; man nannte sie die deutsche Favart.

lächter Preis gab, da er vom Empfänger veröffentlicht wurde*). Weiße und Hiller sollten ziemlich 10 Jahre darauf den eingeschlagenen Weg rüstig weiter schreiten.

Koch vertrat in seiner Spielart und Richtung übrigens noch den französischen Geschmack und die französische Schule, trotzdem die englischen Dichter immer mehr Verehrer zählten und auch deutsche Schauspiele immer mehr aufkamen. Erst mit der Aufführung des bürgerlichen Trauerspiels „Miss Sara Sampson“ von Lessing im April 1756 trat der entscheidende Moment für die Entwickelung des deutschen Dramas und der deutschen Schauspielkunst ein. Nach Gottsched's und des französischen Dramas Fall wurde Lessing das Oberhaupt der deutschen Bühne. — Koch gerieth durch den siebenjährigen Krieg in Verlegenheiten; viele seiner Schauspieler waren aus Leipzig entflohen und bei Schuch mit Eckhof zusammengetroffen. Koch nahm deshalb 1758 die ihm angetragene Prinzipalschaft bei der ehemals Schönemann'schen Truppe in Leipzig, nun in Lübeck, an. Er kam erst nach dem Tode Friedrich August II. (1763) wieder nach Sachsen.

Leppert war nach seinem Abgange von Koch 1752 mit Antusch und dessen Frau in Königsberg gewesen und

*) Wie wenig Brühl Gottsched schätzte, geht aus einer abermaligen Satyre hervor, die sein Secretair Rost gegen den leipziger Professor loslassen mußte: „Der Teufel an den Herrn G. Kunstrichter der Leipziger Schaubühne. Utopien 1755.“ Das Original erschien in Dresden 1754. Danach hat sie Nicolai in der Berliner Monatsschrift, 1805, Nr. 1, abdrucken lassen. (Blümner. S 106 flg.) Rost, der Gottsched eigentlich zu Danke verpflichtet war, erscheint bei all diesen Angriffen in zweifelhaftem Lichte. Vergl. Danzel a. a. O. S. 174.

hatte bald darauf eine eigene Truppe gebildet. Auch er erhielt das sächsische Privilegium und Prädicat, wenigstens wird er in damaligen Nachrichten Hofkomödiant genannt. Er spielte in Dresden zum ersten Male im Jahre 1754 auf dem Brühlschen Garten im Theater des Grafen Brühl, abwechselnd mit der italienischen Operngesellschaft des Baptist Locatelli aus Prag (S. 280). Leppert hatte als Prinzipal den Narren begraben und erfreute die Kunstfreunde Dresdens durch ein anständiges Repertoir. Seine Berufung war hauptsächlich auf Veranlassung des Kurprinzen und der Kurprinzessin geschehen, welche sich wenigstens einigermaßen für deutsche Kunst und Literatur interessirten (S. 268). Einen merkwürdigen Brief des Hofmarschalls O. Th. v. Schönberg hierüber an Gottsched theilt Danzel (a. a. O. S. 317) mit. Derselbe lautet: „Den 14. Juii 1754. Ihre Königl. Hoheiten der Churprinz und die Churprinzessin haben sich entschlossen, während der Abwesenheit Ihrer Majestät des Königs sowohl sich selbst als auch dem gemeinen Wesen eine Abwechslung durch Schau-Spiele zu geben, Sie haben daher nicht nur die sogenannte Prager Gesellschaft von Operisten hierher beruffen sondern wollen auch hauptsächlich durch Ihre gnädige Unterstützung denen Deutschen Gelegenheit geben, ihre Geschicklichkeit auf der Schau-Bühne zu zeigen und zu verbessern. Sie wissen, mein Herr, wie sehr leider der Geschmack unsrer deutschen Mutter-Sprache verderbet, und wie viele von unsern Landesleuthen sich nicht finden, die, wo sie nicht selbige gantz und gar zu unterdrücken vermögend sind, doch selbige so zu verstümmeln suchen, daß es scheint, als ob sie sich schämeten Deutsche gebohren zu seyn. Es ist

dannenhero sehr preiß und lobenswürdig, wenn große Herren dem Unrecht, so wir uns hierdurch selbst anzuthun suchen, vorkommen, und selbige gegen den größten Theil unserer lächerlichen Mitt=Bürger in Schutz nehmen und vertheidigen. Diese gerechte als gnädige Gesinnung nun von unserer Gnädigsten Herrschaft ermuntert mich um so mehr auf, mich des Vertrauens würdig zu machen, so beyderseits Königl. Hoheiten in mich gesetzet, indem Sie mir die Besorgung hiervon gnädigst aufgetragen, und versäume dannenhero nichts, was an mir ist, alles dasjenige zu erleichtern, was den gewünschten Zweck von Ihren Hoheiten befördern kann, und da ich unter der Aufsicht des Königl. Hofcomödianten Herrn Lipperts eine Gesellschaft von solchen Persohnen gefunden, denen es weder an guthen Willen noch Geschicklichkeit fehlet der Meynung von meiner gnädigsten Herrschaft eine Genüge zu leisten, dieselben aber nicht mit solchen Stücken von Lust= und Trauer=Spielen versehen sind, die ihren guthen Absichten beykommen, so haben mir Ihre Königliche Hoheiten befohlen Ihnen zu schreiben; Ich gebe mir dannenhero die Ehre, diesem Allerhöchsten Befehl gemäß dieselben hierdurch zu ersuchen, daß Sie die Gütigkeit haben und mir sowohl von Ihren Uebersetzungen aus dem Französischen als auch andere Stücke, so dero Hoheiten vorgelegt zu werden verdienen, zuschicken möchten."

Friedrich Christian und Maria Antonia standen überhaupt mit Gottsched, welcher ihnen bei der Hochzeit (1747) durch Glückwünschungen und Gedichte bekannt geworden war, auf freundlichem Fuße. Als beide 1751 in Leipzig waren, wohnten sie am 8. Mai einer akademischen Vorlesung Gottsched's in der Pauliner=Bibliothek bei über

die Frage: „Ob man in theatralischen Gedichten allezeit die Tugend als belohnt und das Laster als bestrafet vorstellen müsse?“ *) 1754 kam Gottsched's Frau in Person nach Dresden, wurde sehr freundlich am Hofe aufgenommen und brachte eines ihrer Stücke durch die Gesellschaft Leppert's zur Aufführung **). Der Hauptwidersacher Gottsched's, der Hofpoet König, war todt und somit dem leipziger Professor der Zugang zu den dresdner Hofkreisen leichter gemacht. Vielfach scheint ihm hierbei Graf von Wackerbarth genutzt zu haben, mit dem Gottsched's seit 1750 in Briefwechsel standen. Freilich sollte der Ausbruch des siebenjährigen Krieges alle weitern Hoffnungen und Pläne in dieser Beziehung vernichten.

Leppert eröffnete am 26. Mai 1754 seine Vorstellungen mit einem Lustspiele nach dem Französischen des Regnard: „der verliebte Weltweise“ ***). Darauf folgten: „der verlorene Sohn“, „Zaire“ (übersetzt von Schwabe) und „Alzire“ nach Voltaire; „der Geizige“ nach Molière; „der Spieler“ nach Regnard; „das Gespenst mit der Trommel oder der wahrsagende Ehemann“, Lustspiel nach Destouches von der Gottsched; „die Beschwerden des

*) Erschien gedruckt bei Breitkopf in Leipzig mit dem Portrait Maria Antonia's. 8. Damals (1751) veranstaltete der Prinzipal Koch in Leipzig am 13. Juni zur Namensfeier der Kurprinzessin ein Vorspiel, in welchem „die K. Preuß. und K. Sächß. Hofkomödianten die getreuesten Wünsche in tiefster Unterthänigkeit ablegeten.“ (Weber I. 82)

**) Vergl. die Vorrede Gottsched's zu den von ihm herausgegebenen kleinen Gedichten seiner Frau. (Leipzig 1763. 8.)

***) Die Plätze kosteten 12, 8 und 6 Gr.; der Anfang war 5 Uhr, das Ende 8 Uhr.

Reichthums", Lustspiel nach d'Alainville; „Timon der Menschenfeind oder der aus einem Esel verwandelte Arlequin"; „Cartouche oder die Diebe", Lustspiel nach dem Französischen (?); „der Bürgerfreund", Trauerspiel von Georg Behrmann; „die Kranke in der Einbildung oder die ungleiche Heirath", Lustspiel, entworfen von der Professorin Gottsched; „der großsprecherische Offizier", Lustspiel aus dem Dänischen, übersetzt vom Professor Holberg; „die alte Jungfer", Lustspiel von Lessing. Außerdem werden noch folgende Lustspiele erwähnt: „Oratio und Mascarilias oder der einfältige Herr und der verschmitzte Bediente"; „die neueste Art, seine Schulden zu bezahlen oder die bezauberten Münzen"; „die verhaßte Braut"; „der Augenschein trügt". — Dazwischen mußten freilich noch Harlekinaden alten Styles herhalten, die jetzt den nobleren Namen „Pantomimen" erhielten; so: Arlechin, der Zauberer aus Rache oder der vorsichtige und doch betrogene Pantalon"; „die herrliche Belohnung in Orpheus und Euridice" und „Arlechin, der Abentheurer zu Wasser und zu Lande". In diesen Stücken wurde möglichst viel äußerer Apparat, auch Ballet, entfaltet. Am 30. November schloß Leppert mit dem Arlequin aus Rache und mit einer Danksagungsrede des Alters und der Jugend*).

Im Jahre 1755 während des Carnevals spielte auch die Neuber wieder mit einigen Trümmern ihrer Gesellschaft in Dresden und dessen Umgebungen, z. B. in Gieß=

*) Leppert ward durch Kabinetsbefehl d. d. Dresden 13. October 1763 auf sein Ansuchen und „seiner bekannten guten Geschicklichkeit willen" zum Hofkommissarius ernannt.

hübel. — Am 8. April spielte zum ersten Male der berühmte Harlekin und Prinzipal, der Meister im burlesken Improvisiren, Franz Schuch, der eigentlich das Privilegium für Preußen hatte. Er, seine Frau als Colombine und der Komiker Stenzel sollen ein unnachahmliches Trifolium gebildet haben. Sie eröffneten ihre Vorstellungen mit einem Lustspiele nach Molière: „die Frauenzimmerschule". Die Kinder dieser Gesellschaft gaben am 9. April eine Operette „Herr von Habenichts oder Armuth und Hochmuth".

In demselben Jahre hatte der Italiener Moretti im Zwinger ein neues Theater gebaut, in welchem er das Recht erhielt, „deutsche Comödien aufzuführen". Auch die deutschen Hofkomödianten spielten 1756 bereits in diesem Hause. Darüber, sowie über die bis 1761 noch zu erwähnenden Nachrichten siehe den folgenden Abschnitt.

8.

Ausbruch des siebenjährigen Krieges. Abreise des Königs und Brühl's nach Warschau. Hasse und Faustina gehen nach Italien. „Il sogno di Scipione" (1758), „la Nitetti", „Demofoonte" (1759), „Artaserse" (1760), „Arminio", „Zenobia" (1761), „il Ciro riconosciuto", „il Trionfo di Clelia", „il Re pastore" (1762) von Hasse in Warschau. Verhältnisse in Dresden bis 1760 (Tod Maria Josepha's 1757). Deutsche und italienische Hofkomödianten 1760—1763. Rückkehr des Kurprinzen 1762. Friede zu Hubertusburg 1763. „Siroe" von Hasse 1763. „Talestri" von der Kurprinzessin 1763. Tod Friedrich August II. Auflösung der italienischen Oper. Entlassung Hasse's.

Nachdem der König noch im Juli 1756 eine Menge Zulagen und Gratificationen bewilligt hatte, begann man die Vorbereitungen zu den gewöhnlich im Herbste stattfindenden Opernvorstellungen in Hubertusburg; sie wurden unterbrochen durch den Ausbruch des dritten schlesischen Krieges. Am 9. September rückten die Preußen in Dresden ein. Friedrich II. wohnte im Moszynski'schen Palais, verließ jedoch bereits den 10. wieder die Hauptstadt und ging nach Großsedlitz. Nach der Gefangennehmung der sächsischen Armee bei Pirna kam er am 14. November wieder nach Dresden, wo er, während die Armee in den Winterquartieren stand, sein Hauptquartier nahm und im Gräfl. Brühl'schen Palais wohnte. Er nahm sämmtliche Kassen in Beschlag, räumte das

Zeughaus und eröffnete das geheime Cabinetsarchiv. Oeffentliche Gebäude wurden zu Lazarethen und Magazinen eingerichtet; die Besoldungen der Staatsdiener und Hofleute herabgesetzt. Viele verloren sogar ihren Gehalt ganz. Der König und Graf Brühl erhielten nach den Ereignissen bei Pirna Pässe nach Polen und reisten am 20. October mit den Prinzen Carl und Xaver nach Warschau ab, wo sie den 27. eintrafen. Maria Josepha blieb mit ihren übrigen Kindern heldenmüthig in Dresden, um hier mancherlei Demüthigungen seiten des stolzen und gereizten Siegers zu erfahren. Bis 1761 blieb Sachsen der Schauplatz der Ereignisse und litt unaussprechlich durch Freund und Feind, keine Stadt aber mehr als Dresden. Bei der Beschießung 1760 brannte das prinzliche Palais auf der Pirnaischen Gasse, wo jetzt das Landhaus gelegen, ab, wodurch die in einem besonderen Zimmer des Gebäudes verwahrt gewesene Kirchenmusik und Instrumentensammlung verloren ging (I. S. XI. 169 flg.). Ein noch größeres Unglück traf Hasse, dem außer einem großen Theile seiner Habe alle Manuscripte seiner Compositionen verbrannten, die er eben zum Druck in Ordnung gebracht hatte*). Am 20. December reiste Hasse nebst Familie „auf einige Zeit" (wie die Dresdner Merkwürdigkeiten berichten) nach Italien. Mit ihm entflohen

*) Hasse hatte schon im Jahre 1756 für den Verleger seiner zum Drucke kommenden Werke (Breitkopf in Leipzig) um Ertheilung eines Privilegiums „cum jure prohibendi et facultata cedendi" gebeten, dergestalt, daß von der Auflage nicht mehr als 6 Exemplare abzugeben seien: 5 an die wirklichen Conferenzminister und 1 an den Consistorialpräsidenten. Die Ertheilung des Privilegiums erfolgte am 31. Juli 1756.

die Musen, um dem furchtbaren Gotte des Krieges Platz zu machen. Hasse blieb bis 1761, wo ihn Naumann kennen lernte, mit einigen Unterbrechungen in Venedig. 1758 und 1759 erhielt er auf Wunsch des Königs von Sicilien Erlaubniß, nach Neapel zu gehen, um dort einige seiner Opern (Demofoonte, Nitetti und Achille in Sciro) zur Aufführung zu bringen. Zu gleichem Zwecke ward er 1761 nach Wien berufen, wo seine Opern „Alcide al Bivio" (1760), „Zenobia" (1761) und „Il Trionfo di Clelia" (1762) gegeben wurden.

Ein Theil der Oper, des Ballets und des italienischen Schauspiels, sowie einige Kapellmitglieder, folgten dem Könige am 11. Januar 1757 nach Warschau, wo trotz der allgemeinen Noth im Vaterlande doch Vorstellungen italienischer Opern und Schauspiele stattfinden sollten *). Herr v. Dießkau war in Warschau, v. König blieb in Dresden, um so viel als möglich für Kapell- und Theaterpersonal zu sorgen. Er ward deshalb durch Rspt. d. d. Warschau 14. Juni 1759 zum Vicedirecteur des plaisirs und Geh. Legationsrath ernannt **). — Am

*) Nur wenige Theatermitglieder verließen ganz den königl. Dienst. Freilich hatten alle jene, welche ausharrten, schwere Zeiten durchzumachen. Die Gehalte an Kapell- und Theatermitglieder wurden fast gar nicht ausgezahlt, so daß sich bis 1763 enorme Rückstände anhäuften, welche jedoch nach dem Tode des Königs incl. des Gehaltsbezuges bis ultimo December 1763 sämmtlich ausgezahlt wurden, sofern dieselben sich nicht durch Vergleich ermäßigten.

**) Es ist hier übrigens der Ort, um die fabelhaften Gerüchte zu widerlegen, die in allen Geschichtsbüchern über die damalige Zeit in Betreff des Gehaltes des Directeur des plaisirs spuken. Friedrich der Große soll während des siebenjäh-

7. October 1758 ward denn auch „Il sogno di Scipione', von Metastasio und Hasse, am 3. August 1759 „La Nitteti" von denselben Verfassern gegeben. Am 6. October 1759 schrieb Friedrich August an seine Schwiegertochter Maria Antonia: „Demain (Geburtstag des Königs) il y aura la première representation di Demofonte. La Musique est de Hasse fait a Naples." Am 9. October berichtet der König: „Avanthière on representa Demofonte, qui reussi très bien." Es war dies eine andere Composition des Metastasio'schen „Demofoonte" als die von 1748. Am 3. August 1760 wurde „Artaserse" (s. Seite 235), an demselben Tage 1761 Arminio (s. Seite 240 u. 288) und am 7. October 1761 eine neue Oper von Metastasio und Hasse „Zenobia" gegeben.

Im Carneval 1762 war „Il Ciro riconosciuto" (siehe Seite 266). Am 3. August 1762 wurde „Il Trionfo di Clelia", ebenfalls von Hasse, gegeben und am 7. October „Il Re pastore" (s. S. 286). Zu diesen Vorstellungen war inzwischen am 5. December 1761 von Dresden aus der Intendant v. König nebst einigen Sängern und Tänzern, den Opernhauspolirern und Zimmerleuten nach Warschau abgegangen. Auch Tänzerinnen von Paris wurden nach Warschau verschrieben.

In Dresden gaben die deutschen Hofkomödianten unter Kirsch, welche bereits am 25. August 1756 eine Reihe von Vorstellungen im Zwingertheater eröffnet hat-

rigen Krieges den Gehalt des „Operndirektors" in Dresden von 15,000 Thlr. auf 2000 Thlr. herabgesetzt haben! Bis 1749 betrug die Besoldung des Directeur des plaisirs 1200 Thlr.; im letzteren Jahre wurde sie auf 2000 Thlr. erhöht und erst in den letzten Jahren vor dem Kriege stieg sie auf 4000 Thlr.

ten, am 2. December die letzte und zwar ein Lustspiel: „die lächerliche Unwissenheit“, welches seltsam mit den traurigen Zeitereignissen contrastirt haben mag. Von nun an fanden blos Kirchenmusiken und Conzerte bei Hofe statt.

Der König von Preußen besuchte oft und gern die Kirchenmusiken, namentlich wenn Hasse dirigirte, was bis zu dessen Abreise oft geschah. Namentlich wird dies am 22. November 1756 erwähnt, an welchem Tage zu Ehren der heil. Cäcilia von der Kapelle ein Hochamt von Hasse unter dessen Direction aufgeführt ward. Auch Conzerte fanden beim Könige statt, in denen die Kapelle und Hasse mitwirkten, und in welchen Friedrich II. oft die Flöte blies. Nach Hasse's Abreise ließ der König Quanz und Benda aus Berlin nach Dresden kommen. Im März 1757 brach Friedrich II. zum neubeginnenden Feldzug auf und kehrte nicht wieder zu längerem Aufenthalte nach Dresden zurück.

Am 17. November 1757 starb die Königin-Kurfürstin Maria Josepha am Schlagflusse, mit ihr die hohe Beschützerin der Kunst und der Künstler. Den 18—21. Januar 1758 wurden für sie die Exequien gehalten.

Bis zum Herbst fanden häufig Familien-Conzerte bei der Kurprinzessin statt, in denen namentlich geistliche Musik getrieben wurde. Graf Wackerbarth schreibt im März 1758 darüber: „Les voix les plus respectables sont celles de Mde. le Princesse R. E. et Mdme. le Princesse Elisabeth et les jouents les plus distingues des instruments sont Msg. les Princes Albert et Clement“.

Im April spielte Kirsch im kleinen Theater. Der erste Rang kostete 6 Gr., der erste Platz im Parterre

4 Gr., der zweite 2 Gr., die Galerie 1 Gr. Anfang 6¼ Uhr. Immer noch paradirte er mit den alten abgedroschenen Harlekinaden. Der Sammler (568) theilt den Theaterzettel eines solchen Stückes mit, welches „Harlekin, ein lustiger Dragonerhauptmann“ hieß.

Im September 1758 belagerte Daun Dresden, das unter dem Commando Schmettau's stand, hob die Belagerung jedoch am 16. November auf. Am 4. September 1759 capitulirte Schmettau mit dem Reichsfeldmarschall Herzog von Zweibrücken, worauf die Oesterreicher Besitz von Dresden nahmen. Zur Feier dieser Uebergabe ward am 16. September in der katholischen Hofkirche ein feierliches Tedeum abgehalten. Am 19. desselben Monats reiste die kurprinzliche Familie nach Prag, später nach München*). Die schlimmsten Tage kamen nun erst für Dresden und zwar durch die Belagerung 1760 während des Monates Juli. Nach deren Beendigung benutzten die deutschen Hofkomödianten sogleich die eingetretene Ruhe und eröffneten am 13. October ihre Vorstellungen im Zwingertheater. Den 30. September 1761 fing der italienische Hofkomödiant Moretti mit einer neuen Gesellschaft deutscher Komödianten an zu spielen. Da er sowohl Tragödien als Komödien, ingleichen Operetten und dabei „schöne Tänze“ gab, waren die Preise bedeutend erhöht worden. So zahlte eine Per-

*) In München nahm Maria Antonia Unterricht beim Kapellmeister Ferrandini. Brühl schreibt darüber: „je suis assuré que ce galanthomme sera bien etonné de trouver une si auguste écoliere, qui pouvoit peutêtre lui donner leçon.“ Vergl. Weber. I. 133.

son in der 1. Loge 4 Thlr. Auch Kirsch spielte wieder im kleinen Theater, jedoch zum letzten Male. Er hatte sich unklugerweise in politische Demonstrationen zu Gunsten der Preußen eingelassen, „wenn letztere einigen Vortheil über die Hohen Alliirten erfochten, darüber seine Freude öffentlich bezaiget, und ihnen auf dem Theatro darzu Glück, auch ferneren guten Fortgang ihrer Waffen gewünscht, auch hierüber nicht nur in seinen Comoedien alle Zucht und Ehrbarkeit aus den Augen gesetzt und die schändlichsten und ärgerlichsten Zothen gerissen, sondern auch auf höchst verpoente Art zu Verkuppelungen und Verführung der Jugend Gelegenheit und Anlaß gegeben, um dadurch desto mehr Leuthe in seine Comoedien zu ziehen, und die Anzahl derer Zuschauer zu vermehren." Durch Geh. Cabinetsbefehl d. d. Warschau 26. November 1761 ward ihm auf diese Anklagen hin, die namentlich auf Moretti's Beschwerden erfolgt waren, das Decret als Hofkomödiant genommen.

Am 30. Januar 1762 kam der Kurprinz nebst Familie und Geschwister wieder zurück, worauf dieselben am 8. Februar die italienische Opernvorstellung im kleinen Theater am Zwinger: „La Cameriera sporata per forza" besuchten. Moretti spielte nämlich wieder mit einer kleinen italienischen Opern- und deutschen Schauspielergesellschaft. Am 23. Februar fand die letzte Vorstellung vor der Osterfeier statt und zwar durch die deutschen Hofkomödianten. Am 1. März war das erste Abonnements-Conzert im Zwingertheater, ebenfalls eingerichtet von Moretti. Er nannte dieses Unternehmen „musikalische Akademie oder Collegium musicum" und gab während der Fasten wöchentlich Montags, Mittwochs und Don-

nerstags derartige Concerte. Es sollten sich „allda wohl-rennomirte Virtuosen sowohl im Singen, als in Instrumenten, vor alle hohe und niedrige Standespersonen hören lassen, und selbige zu contentiren suchen.“ Zugleich wurde versprochen, das Theater mit Wachslichtern erleuchten zu lassen. Die „Nobellogen“ kosteten 1 Ducaten, die Parterrelogen 3 Thlr.; die Galerielogen ebenso. Ein Billet ins Parterre kam 1 Fl.; auf die Galerie 8 Gr. Nach der Osterfeier eröffnete Moretti wieder sein Theater und spielte nun ununterbrochen fort.

Bei Hofe fanden in diesem Jahre nur Concerte statt und zwar bei der Kurprinzessin.

Am 6. Januar 1763 wurde mit hoher Erlaubniß auf dem Zwingertheater die erste Maskerade abgehalten; bis Fastnacht wurden solche wöchentlich zweimal (Sonntags und Donnerstags) wiederholt. Das Entree betrug 1 Thlr., Zuschauer auf der Galerie zahlten 8 Gr. Dazwischen spielten zur selben Zeit die deutschen Hofkomödianten.

Am Fastnachtsdienstag hatte der französische Gesandte bei der Kaiserl. Armee in Sachsen, der Graf von Marainville, der Kurprinzessin zu Ehren, ein Fest veranstaltet. DerUnunttheil bestand in der Darstellung des Parnasses mit Apollo und den neun Musen, wovon die Terpsichore von der Prinzessin Elisabeth, die Euterpe von der Prinzessin Cunigunde repräsentirt wurden. Der Inhalt war die Installation Maria Antonia's als zehnte Muse. Es folgten noch mancherlei Ueberraschungen, darunter ein kleines musikalisches Divertissement, eine „Farçe composée de six personages“, Souper und Ball; unter-

brochen von steter Hinweisung auf die musikalisch-poetischen Verdienste der Fürstin*).

Im Juni hatte Moretti die italienischen Intermezzosänger Signora Rosa und Signor Borgioni aus Bayreuth engagirt, die nun mit den deutschen Schauspielern abwechselnd spielten. Am 10. August eröffnete sogar eine französische Schauspielergesellschaft ihre Vorstellungen im Zwinger im Beisein des gesammten Hofes, außer dem Könige, der seine Abneigung gegen alles Französische nicht überwinden konnte.

Während dem hatte allgemeine Ermüdung der kriegführenden Theile am 15. Februar 1763 den Frieden zu Hubertusburg herbeigeführt. Am 2. April war nach siebenjähriger Abwesenheit der König in Begleitung Brühl's zurückgekehrt und hatte eine Wiederherstellungscommission eingesetzt. Am Hofe kehrte Alles in die alte Weise zurück. Schon während des Krieges hatte man versucht, auch das nicht in Warschau anwesende Bühnenpersonal so gut als möglich zusammen zu halten. Freilich waren die Gehalte sehr unregelmäßig ausgezahlt worden, weshalb auch nach dem Kriege Massen von Bittschriften um Auszahlung der Rückstände einliefen. Nach der Rückkehr des Königs war mit Hilfe einiger neuen Engagements bald wieder ein vollständiges Opernpersonal beisammen. Dießkau trat in Pension und v. König avancirte zum Directeur des plaisirs (Rspt. 2. Juni 1763). — Nachdem auch das große

*) Detail d'un Divertissement, donné le dernier jour de Carneval 1763. S. A. R. Madame la Princesse Electorale de Saxe, par Mr. le Comte de Marainville, Brigadier des Armées d. S. M. Très-Chretiênne, Envoié à l'Armée Impériale en Saxe. Dresde, Walther. 1763. 8.

Opernhaus, welches hart gelitten hatte, da es von den Preußen zu einem Magazine eingerichtet worden war, durch den Theaterhofbaumeister Sim. Gottlob Zugk und den Maschinenmeister Reuß wieder hergestellt war*), konnte am 1. August die Hauptprobe zur neuen großen Oper „Siroe“ von Metastasio und Hasse gehalten werden; die Vorstellung fand am 3. August zur Feier des Ordensfestes des weißen polnischen Adlers statt und dauerte von 6 Uhr Abends bis Nachts 11 Uhr**).

Am 23. August war im kurprinzlichen Reithause auf der dort befindlichen Bühne die Hauptprobe der Oper „Talestri regina delle amazzoni“, von der Kurprinzessin gedichtet und componirt. Am 24. August fand die Vorstellung nur vor dem engsten Hofkreise statt; dieselbe dauerte von 4 Uhr Nachmittags bis Abends ¾ 9 Uhr. Die Rollen waren folgendermaßen vertheilt: Talestri — die Kurprinzessin, Antiope — Prinzeß Kunigunde, Orantes — Frau Cron=Hofmarschallin Gräfin von Meiszeck, Tomiris — Prinzessin Elisabeth, Learch — Kammerjunker Baron von Rechberg. Der Chor der Amazonen und Scythen. Amazonen: die Churprinzessin, die Prinzessin Elisabeth, die Prinzessin Cunigunde***),

*) Reuß brachte bei dieser Gelegenheit unter dem Orchester einen Resonanzboden an, wie er in dieser Art nur noch in Turin zu finden war. Die Herstellungskosten betrugen 5938 Thlr. 20 Gr.

**) Cosroes — Amorevoli. Siroes — Bruscolini. Medarses — Galliani. Emire — Pilaja. Laodice — Sga. Teuber. Araxes — Fabri.

***) Es erschienen damals Lobgedichte auf die Churprinzessin und auf die Prinzessinnen Cunigunde und Elisabeth.

die Baronesse von Rollingen (Hofdame), Fräulein von Obyrn (Hofdame), Frau Geh. Räthin Gräfin von Zech, Fräulein von Naundorf (Hofdame), Frau Geh. Räthin von Bünau-Weesenstein, Frau Kammerjunker von Unruh, Frau Gräfin Swihofska, Fräulein Gräfin von Schönburg (Hofdame), Fräulein von Hirschberg (Hofdame), Frau Gen. Maj. von Baggen.

Scythen: Der Kronfeldzeugmeister Graf Friedr. von Brühl, der Cammerjunker Baron von Rechenberg, Christian Moritz Prinz von Isenburg, Herr von Schauroth, Major von Unruh, Major von Obyrn, Cammerjunker von Schönberg, Graf von Zinzendorf, General-Major von Baggen, Graf Carl von Brühl, Mr. Odemsky, Chevalier von Berlepsch, Mr. d'Alton.

Unter den stummen Personen wirkten Prinz Anton*) und die Prinzessin Amalie, sowie mehre Herren und Damen des Hofes mit. Am 5. September wurde die Oper wiederholt und diesmal auch die Obersten, Kammerjunker und vornehmsten Landstände zugelassen. Nachgehends gab man sie noch zweimal**). Maria Antonia schrieb über die Aufführung an Friedrich den Großen d. d. Dresden, 28. August 1763: „Quoique nous n'ayons pas des occupations bien sérieuses, nos journées sont si remplies par différents exercices et spectacles qu'on n'a presque pas un moment à soi. V. M. saura que nous avons représenté la Thalestris mercredi passé. Si j'eusse osé former un desir, c'eût été de l'avoir pour spectateur, comptant toutefois sur son

*) War damals 8 Jahr alt.

**) Curiosa Sax. 1763. S. 310.

indulgence, dont nous aurions bien eu bésoin." Die Kaiserin Maria Theresia schreibt über die Oper am 1. September 1763: „dans l'instant je reçois une relation tres circonstancée avec le libretto de l'opera Talestris. Sternberg m'a obligée infiniment en me l'envoyant et y joignant tout les details, qui m'ont extasiee et en vielle femme m'a tiree les larmes de tendresse et d'admiration pour la divine Talestris et ses incomparables talents." (Vergl. Weber I. 137.)*)

Den 2. October Nachmittags ward die Hasse'sche Oper Leucippo, welche am 7., dem Geburtstage des Königs, wieder im Kurprinzl. Reithause aufgeführt werden sollte, in den Zimmern des Königs probirt**). Am 5. October (dem 30. Jahrestage der polnischen Krönung) sollte

---

*) Das Textbuch (Hofbuchdruckerei) enthält das Portrait der Kurprinzessin (nach Stef. Torelli von L. Zucchi gest.) und die Decorationen der Oper (nach B. Müller und J. Roos ebenfalls von Zucchi gest.) Eine ähnliche Ausgabe erschien 1763 bei Breitkopf. 1766 erschien auch eine deutsche Uebersetzung von Gottsched bei Stieler in Zwickau, herausgegeben von Vict. Eleon. Grohmannin, geb. Gottsched, Pflegetochter des Uebersetzers. Die Oper ward 1770 wahrscheinlich wieder aufgeführt, wenigstens ist ein Textbuch aus dieser Zeit vorhanden. (Walther'sche Hofbuchhandlung.) Von München liegt ein solches vom Jahre 1760 vor, was vermuthen läßt, daß diese Oper schon damals dort gegeben worden sei. Jedenfalls aber wurde sie 1772 in Nymphenburg aufgeführt.

**) Die Hauptrollen waren durch Maria Antonia, die Prinzessinnen Elisabeth und Kunigunde, Gräfin Mniszech, Graf Brühl und Kammerherrn von Rechenberg besetzt.

die Hauptprobe stattfinden, allein drei Viertel auf 5 Uhr starb der König, vom Schlage getroffen. Den 12. October fand die Beisetzung in der Begräbnißgruft der katholischen Hofkirche statt. Am 21. November wurden in der Kirche, welche zu diesen Exequien mit einem prächtigen Castro doloris versehen, mit schwarzem Tuche ausgeschlagen und durch viele tausend Wachslichter erleuchtet war, die Todtenmetten gehalten; am 22. November früh von 10—11 Uhr ward der erste Theil der Trauerpredigt, darauf von 11—12 Uhr das Hochamt durch den päpstlichen Nuntius Monsignore Visconti gehalten; am 23. November zur selben Zeit folgte der zweite Theil der Leichenpredigt und wieder ein Hochamt, celebrirt vom Polnischen Kronreferendarius Kiewsky; am 24. hielt der katholische Hofprediger den dritten Theil der Gedächtnißrede und das Hochamt der Weihbischof und Dechant zu Budissin.

Der Tod des Königs sollte manigfache Veränderungen auch in den Theater- und Musikverhältnissen am Hofe herbeiführen. Friedrich Christian lebte zu kurze Zeit, um seine Reformbestrebungen sämmtlich in's Werk setzen zu können. Dem Administrator Prinzen Xaver war es zunächst vorbehalten, die Pläne seines Bruders durchzuführen, vor allem aber weise Ersparnisse in allen Zweigen der Verwaltung einzuführen. Die italienische Oper und Komödie, sowie das Ballet wurden aufgelöst; von den Sängern wurden nur diejenigen beibehalten, welche zur Kirchenmusik nothwendig waren. Wie in allen Fällen, wurde auch gegen die entlassenen Theatermitglieder auf das Humanste verfahren. Wer nur einigermaßen Ansprüche durch langjährige Dienstzeit, Alter oder Verdienste

zu machen hatte, wurde pensionirt oder erhielt Entschädigungen*).

Bereits durch Rspt. d. d. Dresden 7. October 1763 wurden Hasse und Faustina ohne Pension entlassen, ein Zeichen, daß Friedrich Christian ihnen nicht eben sehr gewogen war. Beide verzichteten laut Specialrescript an die Generalaccise d. d. Dresden, 30. April 1764 „gegen eine ihnen per Aversionem bezahlte Summe" (dieselbe ist nicht genannt) auf sämmtliche Gehaltsrückstände**). Hasse bekam jedoch noch nachträglich seinen und seiner Gattin Gehalt für die Monate November und December 1763 (1000 Thlr.) „wegen geleisteter Dienste" ausgezahlt. Hasse behielt den Titel eines Kurf. Oberkapellmeisters, als welcher er auch bis zu seinem Tode in den Mitgliederverzeichnissen der Kurfürstl. Kapelle fortgeführt wurde***). Er ging mit Faustina nach Wien und später (1773) nach Venedig, wo er seine Tage in fortgesetzter Thätigkeit für die Kunst in Friede und Ruhe beschloß. Von seinen letzten Arbeiten sandte er mehre Kirchencompositionen nach Dresden, um sie „zur Erinnerung an den treuesten seiner Diener" dem Kur-

*) In dem betreffenden Rescript hieß es, daß namentlich diejenigen Personen Pensionen erhalten sollen, „die anderweit ihren Unterhalt nicht zu finden vermögen."

**) Sie sollen eine Forderung von 30,000 Thlr. gehabt und darauf 12,000 Thlr. erhalten haben. Meißner, Biographie Naumann's. Bd. 1. S. 190.

***) Das erneuerte Decret in lateinischer Sprache datirt vom 19. Januar 1764. Darin wurde er mit dem Titel eines Kurf. Oberkapellmeisters „sammt allen damit verknüpften Vorzügen, Rang und Ehren von neuen begnadigt."

fürsten überreichen zu lassen. Auch durch den Unterricht Naumann's in Venedig sollte er noch einflußreich für das Musikleben der sächsischen Residenz werden. Hasse starb den 16. December 1783 in dem hohen Alter von 82 Jahren*). Er ward in der Kirche „di S. S. Ermagora e Fortunato" (St. Marcuola) begraben, wo der wackere Kandler 1820 mit vieler Mühe seine verfallene Ruhestätte wieder auffand und dieselbe mit einem Denkmal von weißem Marmor und einer Inschrift zieren ließ**). — Das Todesjahr Faustina's konnte bis jetzt nicht genau ermittelt werden. Nach Burnay wäre sie ebenfalls 1783 in Venedig 90 Jahre alt gestorben (S. 209).

Die anderweiten Schicksale der Mitglieder der Kapelle und des Theaters (1733—1763), sowie die Veränderungen, welche mit beiden Instituten vorgingen, gehören in den dritten Band dieses Werkes. Hier sei nur so viel erwähnt, daß durch Rspt. d. d. Dresden 28. Februar 1764 der Etat für Kapelle (Sänger und Instrumentalisten) incl. der Pensionen auf 32,232 Thlr. festgesetzt wurde. Die Pensionen figuriren hierbei allein mit 9942 Thlr. Wir bemerken darunter Annibali (S. 166) mit 600 Thlr., Marg. Ermini (S. 160) mit 300 Thlr.,

*) Vergl. Kandler, F. S. Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del cel. compositore di musica G. A. Hasse etc. Venezia 1820.

**) Franz Sales Kandler, geb. 1792 zu Kloster Neuburg, lebte 1817 bis 1821 als Beamter beim K. K. Hofkriegsrath in Venedig, später (1821 bis 1826) in Neapel und Wien (seit 1826), wo er 1821 starb. Er besaß anerkennenswerthe musikalische Kenntnisse.

A. Negri (S. 166) mit 200 Thlr., Sophie Wilh. Pestel geb. Denner (S. 239) mit 400 Thlr., Giovanna Casanova (S. 228) mit 400 Thlr., P. Moretti (S. 285) mit 300 Thlr., Favier (S. 157) mit 500 Thlr., Buffardin (S. 95) mit 200 Thlr. Pension. Wilhelmine Denner, Amorevoli, Pacifico und einige Andere blieben in activem Dienste, hatten nun jedoch nur Kirchen- und Kammermusiken auszuführen.

Beilage A.

Compositionen von Hasse, welche in Dresden vorhanden sind.

a. Kirchenmusik*): 9 Messen (Nr. 1 in doppelter Bearbeitung; Nr. 3 mit 2 Kyrie und 2 Credo; Nr. 6 fünfstimmig). 2 Requiem. 2 Offertorien. 2 Te Deum laudamus (Nr. 1 in doppelter Bearbeitung; Nr. 2 sechsstimmig). 22 Motetten (meist für Solostimmen — Sopran und Alt — mit Orchesterbegleitung). 1 Pange lingua und 1 Tantum ergo (für das Frohnleichnamsfest). 1 Litania lauretana. 1 Alma redemptoris. 2 Ave Maria (Alto solo con strom.) 2 Regina coeli. 3 Salve Regina (Sopr. e Alto solo con strom.). 3 Miserere (Nr. 1 und 2 für 2 Soprane und 2 Alte; Nr. 3 für 2 Ten. und Baß ohne Begl.).**) 5 Psalmen. Litanie della Beatissima Vergine, sub tuum praesidium, e salve Regina à 4 voci (3 Soprane und Tenor) col organo; für die kaiserliche Familie in Wien geschrieben***). 11 Oratorien: Il Cantico de' tre

---

*) Hasse's Kirchencompositionen sind meistens vierstimmig mit Orchesterbegleitung.

**) Nr. 1 und 2 sind in verschiedenen Bearbeitungen vorhanden.

***) Erzherzog Joseph spielte die erste Orgel, Hasse dirigirte das Ganze an der zweiten Orgel; die Erzherzoge und Erzherzoginnen führten die Gesangsoli und Chöre aus. Der Componist hat mit eigener Hand über jeder Nummer die Namen der erlauchten Sänger und Sängerinnen notirt. — Derselbe

Fanciulli, Dresden 1734 (ist in drei verschiedenen Bearbeitungen vorhanden). Le virtù appiè della croce, Dresden 1737. Il Giuseppo riconosciuto von Metastasio, Dresden 1741. I Pellegrini al Sepolcro di nostro salvatore von St. Pallavicini, Dresden 1742*). La Deposizione della Croce di Ges. Chr. Salvador nostro von Pasquini, Dresden 1744. Sant Elena al Calvario von Metastasio, Dresden 1746**). La Conversione di S. Agostino von der Kurfürstin Maria Antonia, Dresden 1750. La Caduta di Gerico von Pasquini. Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena (für 2 Soprane und Alt)***). Serpentes in Deserto†).

Opern: Cleofide vom Chevalier Boccardi nach Metastasio's Alessandro gearbeitet, Dresden 1731. Euristeo von Lalli, Venedig 1732. Cajo Fabbricio von Zeno, Dresden 1734 (eigentlich für Rom 1731 componirt). Atalanta von Metastasio, Dresden 1737. Senocrita (Dichter unbekannt), Dresden 1737. Asteria (Dichter unbekannt), Dresden 1737. La Clemenza di Tito von Metastasio, Dresden 1738. Irene von Metastasio, Dresden 1738. Alfonso von Pallavicini, Dresden 1738. Demetrio von Metastasio, Dresden 1740. Artaserse von Metastasio, Dresden 1740. Numa Pompilio von Metastasio, Dresden 1741. Lucio Papirio von Metastasio, Dresden 1742. Didone abbandonata von Metastasio, Huber-

---

Band, in welchem dies Musikstück befindlich, enthält ein Regina coeli für eine Sopranstimme mit Begleit. von 2 Violinen, Viola, obligatem Violoncell u. Orgel von Kaiser Joseph I.

*) Erschien 1784 im Clavierauszuge mit untergelegtem deutschen Texte vom Professor Eschenburg in Leipzig, herausgegeben von J. A. Hiller.

**) Nach Gerber (A. L. col. 599) soll Hasse dieses Oratorium noch einmal in Musik gesetzt haben. Die in Dresden vorhandene Composition hat Hiller in seinen wöchentlichen Nachrichten (Bd. 1.) besprochen.

***) In lateinischer Sprache für das Conservatorium gli Incurabili in Venedig componirt.

†) In lateinischer Sprache für dasselbe Conservatorium componirt. Enthält nur Sopran- und Alt-Arien. Die Ouverture ist aus „Il Cantico de tre' fanciulli“.

tusburg 1743. L'Antigono von Metastasio, Dresden 1743. Arminio von Pasquini, Dresden 1745. Semiramide von Metastasio, Dresden 1747. La Spartana generoso overo Archidamia von Metastasio, Dresden 1747. Leucippo von Metastasio, Dresden 1747*). Demofoonte von Metastasio, Dresden 1748. Il Natal di Giove von Metastasio, Hubertusburg 1749. Attilio Regolo von Metastasio, Dresden 1751. Il Ciro riconosciuto von Metastasio, Dresden 1751. Ipermnestra von Metastasio, Dresden 1752. Adriano in Siria von Metastasio, Dresden 1752. L'Eroe Cinese von Metastasio, Hubertusburg 1753. Solimano von Migliavacca, Dresden 1753. Artemisia von Migliavacca, Dresden 1754. Ezio von Metastasio, Dresden 1755. Il Re pastore von Metastasio, Hubertusburg 1755. Olimpiade von Metastasio, Dresden 1756. Demofoonte von Metastasio, Neapel 1758. Nitetti von Metastasio, Venedig 1758. Achille in Sciro von Metastasio, Neapel 1759. Alcide al Bivio von Metastasio, Wien 1760**). La Zenobia von Metastasio, Wien 1761. Il Trionfo di Clelia von Metastasio, Wien 1762. Siroe von Metastasio, Dresden 1763. Dieselbe Oper in einer andern Bearbeitung. Egeria, Wien 1764. Romolio ed Ersilia von Metastasio, Innsbruck 1765***). Il Partenope, Wien 1767. Ruggiero, Mailand 1771†).

---

*) 1750 schrieb Hasse für Salimbeni fünf neue Arien zu dieser Oper.

**) Von dieser Oper erschien 1762 ein Klavierauszug bei Breitkopf in Leipzig.

***) Nach Gerber (A. L. col. 600) ist die Partitur dieser Oper in Wien gestochen worden. Hiller besprach sie in seinen wöchentl. Nachrichten (Bd. 1.).

†) Gerber führt noch folgende Opern von Hasse an: Antigone, Braunschweig 1723 (die einzige deutsche Oper). Sesostrate, Neapel 1726. Attale Re di Bitinia, Neapel 1728. Dalira, Venedig 1730. Artaserse von Metastasio, Venedig 1730 (auch 1733 in London gegeben). Arminio, Mailand 1731. Demetrio von Metastasio, Venedig 1731. Alessandro nell Indie von Metastasio, Mailand 1732. Catone in Utica von Metastasio, Turin 1732. Olimpia in Ebeda, London 1740. Gerber bemerkt, daß letztere Oper, wie auch

Intermezzi*): L'Artigiano gentiluomo, Dresden 1734. Il Tutore, Dresden 1738 (zur Oper Alfonso). Don Tabarano e Scintilla, Dresden 1747. Piramo e Tisbe (Intermezzo tragico), Wien 1769. Rimario e Grilantea.

Cantaten und Serenaden: Cantate für den Geburts- und Namenstag Maria Josepha's 1747. Cantate für den Namenstag Friedrich August II. Cantata pastorale a 2 voci (Sopr. u. Alt) zur Feier der Rückkehr des Königs von Danzig 1734. La Danza von Metastasio, Cantata a Sopr. e Alto solo con strom. La Scusa, Cantata a Alto solo con strom. 2 Cantate a Sopr. solo con strom. Serenada a 4 voci (2 Sopr., Alt und Tenor) con strom. Eine Anzahl Arien, Duetten u. s. w.

Instrumentalcompositionen: Concerto à Flauto trav. con 2 Violini e Basso. Concerto a Chalumeau, Oboe, Fagotto e Cembalo. Trio a 2 Flauti e Basso. 6 Sonaten für Klavier**).

Antigono, Leucippo, Didone und Semiramide in London gestochen worden seien.

*) Die Intermezzi Hasse's sind sämmtlich für zwei Personen (Alt und Baß) geschrieben.

**) Gerber führt noch an: 12 Klaviersonaten, die ersten 6 für die Dauphine von Frankreich Josepha componirt. 6 Sonaten für Violine und Baß. (Manuscripte.) VI Concerti, 3 a due Flauti e 3 a Flauto solo, 2 Violini, Alto, Violonc. e Cembalo. Op. I. VI Sonate a tre, 2 Flauti o Violini, Violonc. e Continuo. Op. II. 6 Sinfonie a 8 und 6. Op. III. IV Sonate per il Cembalo. Op. IV. (Gestochen).

Beilage B.

Heute wird von den
Königl. Pohlnischen Churfürstl. Sächsischen,
Ingleichen
Hoch-Fürstl. Braunschweig-Lüneb.
auch
Hoch-Fürstl. Schleswig-Holsteinischen
Hof-Comödianten
Und zwar
Mit besonderer Hoher Erlaubniß
Das Deutsche Vorspiel aufgeführt werden,
Genannt:

Der Allerkostbarste Schatz.

Verfertiget von Friederica Carolina Neuberin.

Personen:

Die Vernunft, als Apollo mit einem Lorberkranze, hält an statt der Leyer, das Bild der Klugheit*).

Die Wahrheit, als der GOtt des Tages, in einem ganz goldenen Kleide, über dem Haupte schwebt eine Sonne.

Die Vorsorge, als die Göttin des Ueberflusses, ihr Kleid ist mit Blumen, Frucht-Hörnern und Weinranken gezieret.

Die Menschenfreundschaft, } als geflügelte Huldgöttinnen.
Die Sanftmuth, }

Die Aufrichtigkeit, als eine Wahrsagerin.

Die Kunst, als eine Pilgrimme, trägt an statt des Pilgerstabs einen Maasstab und Zirkel**).

Die Arbeit, trägt ein Reißbret, ein Buch rein Pappier und eine Schwanenfeder.

---

*) Diese Rolle spielte Suppich.
**) Diese Rolle gab die Neuber.

Die Hofnung, hat einen gedoppelten Spiegel, ein Brenn-Glaß und einen Vergrösserungs-Spiegel.

Die Belohnung } als bekränzte und mit Blumen gezierte
Die Dankbarkeit } Schutzgöttinnen.

Die Unerfahrenheit, in einem Maschienenkleide, ohne Kopf, doch mit Händen.

Die Wahrscheinlichkeit, als ein Gelehrter im Hauskleide.

Der Hochmuth, } als Furien.
Das Vorurtheil, }

Der Tadler, als die Nacht, in einem Sternenkleide mit Fledermausflügeln, hat eine Blendlaterne, und eine Sonne von Flittergolde um den Kopf*).

Die Näckerey, als eine Zwärgin, mit einem grossen Mannskopfe.

Das Kinderspiel.

Hierauf folget das Schauspiel:

Democrit.

Eine lustige Comödie von Mr. Regnard, in Deutschen Versen aus dem Franz. übersezt.

Personen:

Democrit.	Cleanthis, Bediende d. Ismene.
Agelas, König zu Athen.	Criseis, geglaubte Tochter des Thaler.
Agenor, Prinz von Athen.	Thaler, ein Bauer.
Ismene, Prinzeßin, versprochene des Agelas.	Ein Oberaufseher.
Strabo, Schüler des Democrit.	Ein Haushofmeister.

Der Anfang ist um 4. Uhr in dem neuen Schauspiel-Hause, in Leipzig auf der Nicolai Straße in Herrn Krahens, oder in dem sonst bekannten Zotens Hofe.

Mittwochs, den 4. Oct. 1741.

Johann Neuber.

*) Den Tadler spielte Fabricius. Die andern Rollen waren durch das Loos vertheilt worden.

Beilage C.

Mit Allergnädigster Erlaubnüß,
Wird heute, Freytags, den 23. October 1750.
Die Kirschische Gesellschaft Deutscher
Comödianten,
Ein überaus sehenswürdiges, und mit besondern Auszierungen geschmücktes Schau-Spiel vorstellen,
Betitult:

Die Pragerische Juden-Hochzeit:

Das ist:

Die, in den Lauber-Hütten der Juden, versteckte und entdeckte Liebe;

Oder:

Der Juden Eyfersuchts-volles Purims-Fest;

Mit

ARLEQUIN,

Einem närrischen und, von der Liebe, bis aufs Hembe, ausgezogenen Rabbi.

Personen:

Jacob, ein reicher Jude.
Rebecca, dessen Tochter.
Rahel, Tochter des Benjamins.
Schaftel, } beyde in Rebecca
Samuel, } verliebt.
Schumuli, Jüdischer Schulen-Sänger.
Rebbi, ein vermeynter Rabbi, in der Person des Arleqvins.
Juden und Jüdinnen.

Vorstellungen des Schau-Platzes:

Die ausgezierten Lauber-Hütten, worinnen sich Juden und Jüdinnen lustig machen.

Das, von den Juden, zum Gedächtniß der Esther, angestellte Purims-Fest.

Die Scholum, oder Synagog, mit Lichtern, Bogen-Werck und Säulen.

Der Juden Verlöbniß und Ehestiftung.

Die darauf folgende Trauung, das Stern-Werffen und andere dabey vorkommende Gebräuche.

Die Juden-Hochzeit wird heut von uns vorgestellt:
Ein Schauspiel, das gewiß viel schönes in sich hält:
Drum werden die, mit uns, sich wohl zufrieden nennen,
Die uns, vor dieses mahl, geneigten Zuspruch gönnen.
Man kriegt sehr viel zu sehen: das Auge wird gerührt,
Denn unser Schau-Platz ist besonders ausgeziert,

Und man erblicket hier, was bey den Hochzeit-Festen
Der Juden im Gebrauch, vom Kleinsten bis zum Größten.
Der lustge Harlekin stellt einen Rabbi vor:
Die Liebe plaget ihn und machet ihn zum Thor;
Wiewohl das artge Kind, das er so heftig liebet,
Ihn nur verhöhnt und ihm gar Backenstreiche giebet.

Den Beschluß macht ein jüdischer Tantz,

und

Das, schon einmahl von uns aufgeführte, auf Begehren Hochgeneigter Gönner aber, wieder zu sehen verlangte, poetische Lust-Spiel,

genannt:

Der blöde Schäfer.

Personen:

Montan, Amynt, Schäfer. Galathea, Chloris, Schäferinnen.

Der Schau-Platz ist allhier in der Residenz-Stadt, auf dem Gewand-Hause. Der Anfang um 6. Uhr, die Person giebt in das par terre 4. gr. auf den Mittelplatz 2. gr. und auf den letzten 1. gr. Ein Stuhl ist besonders vor 1. gr. zu haben, und ladet gehorsamst ein

Johann Christoph Kirsch,
der kleine und lustige Arleqvin.

(Constitutionelle Zeitung 1861. Nr. 288.)

Beilage D.

Herr! Monarch! Du schenckest mir heut den Reichthum Deiner Gnade,
Und ich geh mit meiner Treu und mit meinem Fleiß zu Rathe,
Frag die Ehrfurcht, das Vertrauen, ruff die Zuflucht eyfrigst an,
Ob ich Deine große Gnade tief genug verehren kan;
Jeder Trieb verdoppelt sich, läst mich seine Kraft recht spühren
Jeder will der erste seyn, heißet keine Zeit verliehren,
Jeder prägt durch meine Pflichten mir auch die Gedanken ein,
Daß ich als ein Staub zu wenig, Dir nicht gnug kann dankbar seyn;
Doch die Landes Kindes Pflicht heißt das kindliche Vertrauen
Auf Dein Landes Vater Herz, und auf Deine Großmuth bauen,
Dieses öfnet mir die Lippen, macht das treue Herz geschickt
Jeden Trieb bekannt zu machen, den die blöde Furcht erstickt.
Durch die Zuflucht such ich Dich, Deine Gnade läst sich finden,
Durch die Ehrfurcht krieg ich Herz Deine Großmuth zu ergründen,
Durch die Treue werd ich stärckend, Deine Huld recht einzusehn,
Durch die Demuth bitt ich kindlich: Vater laß mir nichts geschehn
Was mir Angst und Schrecken bringt, wenn ich es nicht selbst verdiene,
Mach, daß unter Deinen Schuz unser deutsche Schauplaz grüne,
Er soll rein und redlich bleiben, daß ihn nicht ein Wort beschämt,
Alle Laster sollen fliehen darzu er sich sonst bequämt.

Du solst für uns allerseits kein Geseze nöthig haben,
Eh und indem Du befiehlst, sollen Künste Fleiß und Gaben
Ordnung Redlichkeit und Stille auf den Wink gehorsam seyn,
Heiß uns nur durch Deine Gnade und durch deinen Beyfall
Dein!
Königin aus Kayser Blut! sieh ich küß Dir Rock und Hände,
Aus der Würckung Deines Wohrts und zu keinen andern
Ende
Als allein Dir zu bezeugen, daß kein Tropfen Blut mich regt
Der Dich nicht verehrt und liebet und die tieffte Ehrfurcht
hegt.
Nimm Dich doch auch meiner an! Deine Krafft kan mich
erhalten,
Und wenn mich der Neid verklagt, so laß Deine Gnade walten,
Du bist viel zu groß und zärtlich als daß Du den Wurm
verderbst
Der Dich niemals wird erzürnen, da Du Reich und Cronen
erbst
Da Dein Blut so rein entspringt, kan es gar nicht anders
kommen,
Als daß Du auch meine Treu allergnädigst aufgenommen,
Die vor Deiner wahren Hoheit Dir gebückt zu Füßen liegt
Und mit einem Gnaden Blicke von Dir sich allein begnügt.
Königlich geseegnets Hauß blühe! Gott spricht seinen Seegen,
Er kommt Dir mit seiner Huld und mit seiner Hand entgegen,
Daß Dein Trohn, Dein Land die Treue sich fest gründet, hält
und stüzt,
Er liebt Dich als Vater zärtlich wie er Dich als Gott beschüzt.

Beilage E.

Dem
Aller-Durchlauchtigsten und Großmächtigsten Könige in Pohlen und Chur-Fürsten zu Sachsen ꝛc. ꝛc.

AUGUSTO dem III.

Zu Ehren,
Wurde am 16. Januar. 1738. als am Tage vor dem
Höchstbeglückten Crönungs-Feste,

Augusti Ehren-Tempel,

In einem **Prologo** nebst einem Schau-Spiele
Augusti Gütigkeit
Genannt.

Beyde in deutsch-gebundener Rede in allertiefffter Unterthänigkeit aufgeführet,


Mus 187.8
Zur geschichte der Musik und des Th
Loeb Music Library
BCN7753
3 2044 041 03

